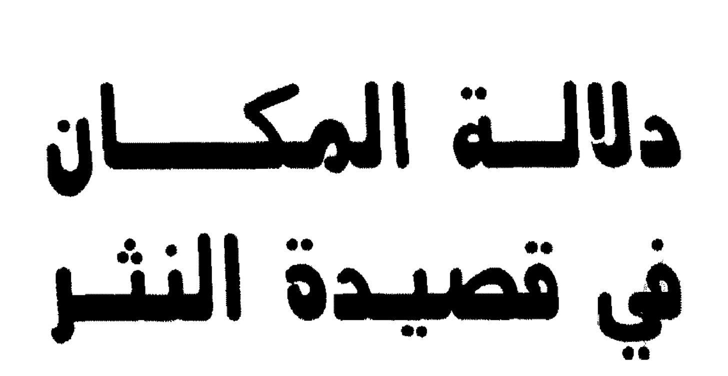
ا. د. عبد الإله الصائغ



دلالة المكان في قصيدة النثر

بياض اليقين» لأمين اسبر أنموذجاً


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

دلالة المكان في قصيدة النثر

* دلالة المكان في قصيدة النثر
«بياض اليقين» لأمين اسبر أنموذجاً
* د. عبد الإله الصائغ
* الطبعة الأولى ١٩٩٩

* **الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع**
سورية ـ دمشق ـ ص.ب: ٩٥٠٣ ـ هاتف: ٣٣٢٠٢٩٩ ـ فاكس: ٣٣٣٥٤٢٧
تلكس: ٤١٢٤١٦ ـ بريد الكتروني: ahali@cyberia.net.lb
* التوزيع في جميع أنحاء العالم:
* **الأهالي للتوزيع**
سورية ـ دمشق ـ ص.ب: ٩٢٢٣ ـ هاتف: ٢٢١٣٩٦٢
فاكس: ٣٣٣٥٤٢٧ ـ تلكس: ٤١٢٤١٦

ع ـ ١٩٩٩/٨/١٤٢٣ ١ ـ ٨١١,٩٠٠٩ ص ا ي د
٢ ـ العنوان ٣ ـ الصائغ الأهالي ـ مكتبة الأسد .

د. عبد الإله الصائغ

دلالة المكان في قصيدة النثر

«بياض اليقين» لأمين اسبر أنموذجاً

الأهـــالي



أول البياض
تمهيد في :

* إشكالية الجنس .
* إشكالية الشعرية .
* إشكالية الإيقاع .

" **بياض اليقين** " نصوص مشاكسة لمألوف اليقين ، فهي تحرث في جرانيت التقاليد الشكلانية برمّاناته المخبّأة ، لتبذر في البؤر المحروثة بزر الشعرية !! والمشاكسة وجهان : دلالي وجمالي ، وبنيتان : داخلية وخارجية ، اما اللاحق من فرزة شغلنا ، فقد تكفل بتحليل نصوص البياض !! مدخلاً لجهدنا .. ، والسؤال هو : وما مسوّغ وضع (بياض اليقين) في بودقة التجنيس ؟ والجواب المقترح ليس أمراً متيسراً إذا لم نصبر على قراءة إشكاليات : الجنس والشعرية و الإيقاع .



إشكالية الجنـــس
إشكاليـة الشـــعريـة

أشـــار أفلاطـــون (ت 347 ق . م) إلـــى التجنيـــس الأدبي ، لكنه لم يحدد مفهوماً محدداً لمقولة الجنس ، بينا قـــال أرسطوت 322 ق . م شيئا في الإجناسية الأدبية! فـــإذا كـــان الشعر محاكاة أو محاكاة المحاكاة فهو قبل هذه وبعدها ، أجناس مـــن نحـــو : شـــعر الملاحـــم ، والمأســـاة ، والملـــهاة ، والديثرمبوس(1) ، وقد استبعد أرسطو الشعر الغنائي ، لأنه رآه أدخل في جنس الموسيقى !! وحسناً فعل !! بيد ان التقســـيمات الأرسطية ، مبنية على الحدس والجدل ، وقد لا يجـــد القـــارئ المدقق ذلك الوضوح المطمئن الذي يعتده ضالتـــه ، لأن الفـــن الذي يحاكي باللغة ، عند أرسطو نوعان : نثر وشعر (2) .

ان الجنس genre عند انيتا كفن حالـــة مختلفة ، فالأدب

1ـــ ارسطو طاليس . فن الشعر . ترجمة د . عبد الرحمن بدوي. طـــب دار الثقافـــة : بيروت 1973 ص 3 : الديثرمبوس : نشيد يتغنى به في أعياد باخوس إله الخمر وقد نمـــا وتطّور حتى اصبح فنا شعريا قائما بخصائصه ! والنشيد في الأصـــل كـــان موضوعـــا لتتغنى به جماعة السكارى على هيئة كورس .

2ـــ نفسه ص 5 .

عندها اثنان حسي وروحي (3) وهذا الرأي يمثل قسر المثال على القاعدة ، فالحسيّة والروحية داخلتان في الفروع بعيدتان عن الأصول !! وربمّا اتضح المقصود بالجنس في الربع الأول من هذا القرن الصاخب ، مع ظهور الأصوليات العرقية المتجلببة بـ : الوطنية أو القومية ، التي أسس لها ودشّنها الحزبان : النازي الألماني والفاشي الطلياني !! وهي اصوليات قائمة على صفاء الدم والأرومة ، وان لكل جنس خصائص ينماز بها ، تحدد مقدار شرفه وعلوّه فوق مراتب الآخرين (كذا) ! فاستعيرت هذه الأصولية للأدب ، ثم تجلببت بلبوس العلم والمنطق الأكاديمي لإسكات الأصوات القائلة بوحدة الفنون.

3- Lois Anita Giffen : Theory of profanlove among the arabs The - Development of the genre - New York - university press - N D .

وتعدد مفهومات الجنس حالة لا تشكل خطراً على المؤسسة الاصطلاحية إذا نهضت على تأسيس نظري يوضّح الغاية فالدكتور عبد الله الغذامي يقول (انظر كتابه القصيدة والنص المضاد ص 146 وبعدها انظر مبحث رقم 5 : التكاذيب بوصفها جنسا أدبيا . طبعة المركز الثقافي العربي . بيروت 1994) : (وتأتي (التكاذيب) لتكون فرعا لذلك الأساس وهي هنا جنس أدبي ينافس الأجناس الأخر كالشعر والرواية وكلها فروع لأصل واحد...).

وقد استقرأ الأستاذ الغذامي حشدا من آراء خبراء الجنس أو مبدعي الأجناس الأدبية قبل أن يقيم اقتراحه !!

الشعر اذن جنس ، والنثر جنس ، وهما مثل خطين متوازيين قدّر عليهما ان لا يلتقيا مهما امتدّا !! وكما يسمح للجنس الألماني بالتجاوز والتزاوج داخل حدوده ، فقد سمح مثلا لأنواع الشعر بالتداخل والتكامل ، وسمح لأنواع النثر الفني بمثل ذلك ! واشتدت العصبية للتجنيس حتى غدا الجنس الأدبي ، علماً له مقدماته ، وقوانينه ، وتطبيقاته ، بل غدا كما يقول د . حاتم الصكر ، موجهاً من موجّهات القراءة (4) وإذا تصالح الدارسون على أهمية التمييز بين الأجناس ، فقد اختلفوا في ملفوظ الجنس ومحمولاته ، فأيّهم الأكبر وأيّهم الأصغر وأيهم الأقرب وأيهم الأبعد ؟! الجنس genre أم الفن art أم النوع Kind أم الشكل Form ... الخ ؟؟!

استناداً إلى هذه المشكلة تمثل قصيدة النثر حالة مروق لا تشاكل الشعر ، ولا تشاكل النثر ، وهي تأسيس يمثل جَلداً مُتلِفا لجسم الشعرية الحيّ ، حتى زعم ان قصيدة النثر جنس مخنث أي (منفعل) بنفسه مثل الحيّة ، فيه صفات الشعر

4- الصكر . د . حاتم . مرايا نرسيس ص 16 طب المؤسسة الجامعية للدراسات : بيروت 1999 .
وأنظر : البقاعي د . شفيق . الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس ص 169 . طب مؤسسة عز الدين : بيروت 1985 .

وصفات النثر معاً .. وتنبّه الشاعر الرائد حسين مردان رحمه الله مطلع الخمسينات إلى هذه الإشكالية ، فأطلق على قصائده النثرية " النثر الفني المركز " ، وحين عاتبه مريدوه قال بسخريته المعهودة : هي بردعتي أضعها على أي حمار شئت!!.

وتنبّه كذلك الشعراء الحداثيون الجدد إلى الإشكالية ذاتها ، فرضوا بإطلاق (نصوص) على قصائدهم النثرية !! وإذا كان التجنيس ممكناً دون منغصات في شعرية الأنواع الأدبية في الغرب ، فإن أمره مستعص على ادبنا العربي الباذخ !! وقد ورد في لسان العرب (جنس) : الجنس الضرب من كل شيء ، والجمع أجناس وجنوس ، والجنس أعم من النوع ، ومنه المجانسة والتجنيس . ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله ، والحيوان أجناس ، فالناس جنس والإبل جنس والبقر جنس !! .

وثمة مرادفة بين جنس و سنخ اللسان ثانية (سنخ) : السنخ الأصل من كل شيء والجمع أسناخ وسنوخ!! .

اما مجمع اللغة العربية في القاهرة فقد نصّ على ان الجنس هو الأصل ، وهو النوع في اصطلاح أهل المنطق،

وهو أعم من النوع ، فالحيوان جنس والإنسان نوع (5) .

ووجد مجدي وهبة وكامل المهندس ان الجنس genre هو أحد القوالب التي تصبّ فيها الآثار الأدبية ، فالمسرحية مثلا جنس أدبي وكذا القصة وهكذا ... ومن عهد النهضة باوربا حتى أواخر القرن الثامن عشر ، كان الاعتقاد شائعاً بأن كل جنس يتميز تميزاً واضحا عن غيره من الأجناس الأدبية . كما أنه يخضع لقواعد خاصة به لا بدّ للأديب أن يتقيّد بها ، وفي أواخر القرن التاسع عشر طبق الناقد الفرنسي فرديناند برونتير نظرية التطور على الأجناس الأدبية (6) .

ونرجّح ان هذه الإشكاليات المحيقة بالتجنيس دعت د . عبد النبي اصطيف إلى الجهر بتحديث الأجناس الأدبية ، لكنه استدرك بقوله (إن الوعي بهذه الأجناس على مستوى النقاد العرب والقراء العرب لم يبلغ بعد درجة مرضية وكافية للإقدام على تحديث هذه الأجناس!!(7) ولعل الجاحظ هو أول من استعار الجنس للمقولات الأدبية ، مُنَفِضاً عنها الغبار

5ـ ابن منظور ت 711 هـ . لسان العرب . طب دار صادر : بيروت .
ـ مصطفى . إبراهيم وآخرون . المعجم الوسيط . طب دار الدعوة . استانبول .
6ـ وهبة . مجدي . وصاحبه . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص 141 طب مكتبة لبنان 1984 .
7ـ إصطيف . د . عبد النبي . نظرة في تحديث الأجناس الأدبية ص 36 مجلة الناقد لندن . العدد الثامن . فبراير 1989 .

القاموسي ، حين قال " الشعر صناعة وضرب مـــن الصياغـــة وجنس من التصوير " (8) ولم ترد (جنس) بشحناتها الجماليـــة والتشريحية في أدبيات العصر الجاهلي ، فـــي حـــدود علمنـــا المتواضع !! .

فقد بدأت الشعرية الأدبية في بواكير العصر الجـــاهلي سجعاً يتداوله الكهان والخطبـــاء والزعمـــاء ، ثـــم ضـــاق المتلقـــون ذرعاً برتابـــة الســـجع وهلهلته ، فدشنت الشـــعرية عهد ذاك خطوة جديدة للأمام ، فجاء الرجز الذي يمثل تطـــوراً نوعيا للسجع وإنما سمّي رجزا لإضطرابه ، وقد التفتت الذهنية الجاهلية إلى إشكالية الرجز بوصفه شعراً ، وهو يخـــرج مـــن رحم السجع بوصفه نثراً !! فأخرجت الرجز من الشـــعر ليقـــرّ الأدب الجاهلي على رجز وقصيد ونثر فني ، فالرجز منزلـــة بين منزلتين ! ثم حدث التداخل الآخر بين الأنواع ، حين تماهى المثل السائر مع الشـــعر، فالشعر يفكك نثرية المثل (الشفاهي) ويصبّها في قوالبه ، والمثل بهذه نثر في حاضنة الشـــعر امـــا المثل فهو ذو فاعلية أكيدة جذبت الشعر إلى حقل النثر .

8ـ الجاحظ . ا بو عثمان عمـــرو بـــن بحـــر ت 255 هـــــ . 444/1 تـــح : فـــوزي عطوي 1968.

فإذا أشرق الإسلام واضاء القرآن الكريم عتمات المكان والزمان والنفس حصلت إشكالية جديدة !إشـــكالية إجناســية ، فالقرآن ليس شعراً ولا نثرا ولا زمزمة كما يقول الوليــد بــن المغيرة !!وهكذا توفرت الخبرة الأدبية على ثلاثة أجناس هــي الشعر والنثر والقرآن !! ثم ظهرت في العصـــر الأمــوي .. الفترة المندغمة مع العصـــر العباســي إشــكالية الموشــحات الأندلسية ..وبؤرتها(الخرجة)وهي كلام نـــثري لــهجوي أو أعجمي يقفل به الموشح أغصانه .. مما ضيق الهوّة بين الشعر والنثر مرة أخرى .

فأيّ غرابــة في أن يضم الشعر قصيــدة النــثر فــي حاضنته ، وتراثنا فعل هذا قبلنا دون حــــرج ، وثمــة دائمــا الشعرية التي تقرّ في ضمير النص بؤرة للجمال والابتكــــار ، ولسنا مضطرين إلى تنصيص مصطلحها الناتئ(قصيدة نــثر) فقد رأينا شعراً بلا شعرية مثل ألفية ابن مالك ، وشعرية بــــلا شعر مثل اللوحة التشكيلية ، فإذا لم يكن التنصيص موافقا لتقاليد القصيدة الجاهلية(عمود الشعر)، فهو موافق لحرية الشـــعر الحديــث ، وبخاصة نمط الشعر الحر Free Verse وهو أمــر يمثل حالة من الانزيــاح عن مصطلح الشــعر الحر ، والشعر

المنثور Prose poems ، أو النثر المشـــعور Poetic prose (9) وربمّا يكون المصطلح العربي ، أدخَــلَ في روع الأجناس من المصطلح الإنجليزى ، فالشعر الحر قائم على أ ــ شعر التفعيلة المكررة ب ــ الشعر المنثور(قصيدة النثر).

وقد جنبنا ذلك منزلق اللبس والتداخل بين المصطلحات! وعند هذه المسلمة ــ كما يتهيأ لنا ــ يمكننـــا قـــراءة الجـــانب الخاص بالتجنيس الذي قرره د . عبد العزيز المقالح حين قـــال في " **بياض اليقين** " (وإذا كان لا بد من تنسيب هـــذا العمـــل الإبداعي إلى نوع متعارف عليه فهو من صميم الشعر الحر) . اما د . حاتم الصكر فلم يشأ تنسيب " **بياض اليقين** " إلـــــى أي من النوعين (شعر التفعيلة) و (قصيدة النثر) فجعل البيـــاض منزلة بين المنزلتين (نوع شعري يقع وسطاً بين شعر التفعيلة الحديث وقصيدة النثر) .

---

9 ــ يحياوي رشيد . قصيدة النثر : مغالطات التعريف . ص 54 ــ 76 مجلة علامـــات . المجلد 8 الجزء 32 مايو 1999 . (جدة ــ المملكة العربية السعودية) .

وقد تلبث عدد من الباحثين عند تجنيس بياض اليقين قارن مثلا:

1 ـ عبد اللطيف مجتبى: " **بياض اليقين** كتابة إبداعية وجسد نصي مختلف ، يراهن في شعريته على الخلق ، إذ يعبر فيه كاتبه حدود التقليد وما اصطلح عليه من أشكال الشعر... لا بد من التأكيد على أن مثل هذه النصوص الجديدة تحتاج إلى نقاد جدد كما يقول الشاعر التجاني يوسف بشير . ولا بد من التأكيد على أنه ليس هناك شكل واحد أو اثنان أو .. الخ يمكننا أن نسميه شعراً والذي هو اقتراح واجتراح في الأساس وسبر لأغوار لم تسبر من قبل ، وإلا لم يعد شعراً جديداً أو شعراً ـ مطلقاً ـ فليس الوزن ولا غيره يكمن في الشعر إنما يكمن في تلك المخيلة التي تجعل كل ما دونها أداة لها " **(10)** .

2 ـ د . إبراهيم الجرادي " **بياض اليقين** محاولة رد اعتبار قادرة وأصيلة للقصيدة العربية الحرّة في واقعها الرث " **(11)** .

3 ـ الشاعر إسماعيل الوريث " وليس هنا مكان تصنيف هذا النوع من الشعر ، الذي يرى بعض النقاد بأنه عند تصنيفه ينطوي تحت مظلة الشعر الحر " **(12)** .

---

10 ـ جريدة الشاهد الدولي العدد 76 الاثنين 19 إبريل 1999 .

11 ـ ملحق الثورة الثقافي العدد 164 الأحد 30 / 5 / 1999

12 ـ ملحق الثورة الثقافي العدد 164 في 30 / 5 / 1999 .

4 ـــ ميخائيل عيد " .. ولا يخلو المشهد من شيء من النثرية غير المزعجة لأنها استخدمت استخداماً بارعاً في اغلب الأحيان " (13) .

5 ـــ راشد عيسى : ... " وأتصور " أن الديوان يستحق مثل هذا الاختلاف الجميل فالرؤى في النصوص شعرية محضة ، والنصوص بمجملها تحمل كل مؤهلات الشعر ومعاييره إلا الوزن التفعيلي الظاهر ، وأستطيع تسمية هذا اللون من النصوص " نثيرة شعرية " كحل وسط بصفتي منحازاً إلى الموسيقى الشعرية ولا أستطيع المجاملة الفنية فأقول إنه " شعر حرّ ذو موسيقى داخلية إلى غير ذلك من أوصاف مقدور عليها ، لذلك أرى أن "**بياض اليقين** " شعر محض بصرف النظر عن شكله حراً كان أم نثراً أم بَيْنَ بينْ " .

"إن مثل هذه النصوص تبدع بنيتها تلقائياً ولا تتكئ على معايير فنية ثابتة ، فهي خارج قيود الشكلانية وأطر التسميات التقليدية ، وكان من الممكن أن أصف هذه النصوص بالنثائر الشعرية وصفاً تأكيدياً لأنني من أنصار الإيقاع ، بيد انني في النهاية أنحاز إلى القيمة الفنية العالية في النصوص تلك التي سمت إلى مرقى نوعي في الرؤيا والمعمار فأقول مغلوباً على

---

13 ـــ الأسبوع الأدبي العدد 664 في 19 / 6 / 1999 .

أمري أو برضاي أن " **بياض اليقين** " شعر خالص ، فالشاعر ذو ثقافة تاريخية واسعة ، ومطلع على رموز الحياة العربية وطقوس دياناتها وخبير بعلوانيات النفس ومعارجها النورانية الصوفية ، وشاعر تلك ينابيعه هو لا شك قدير على إنجاز نص شعري يتفرد بغموضه الجميل " . (14) .

وها نحن أولاء مطالبون بعد هذه المحايثات التجنيسية ، قول كلام يمثل توصلاتنا .. فلنقل كما قال أعرابي لأبي تمام : إنْ كان كلامك هذا شعراً فكلام العرب باطل !! ويقصد بكلام العرب الشعر التقليدي المتداول ، فإذا كان مصطلح قصيدة النثر غلطاً ، وهو كذلك ، فإن مصطلح الشعر العمودي غلط أيضاً! لأن المقصود بالعمود هو التقاليد الشعرية أو الحقيقة الشعرية القارّة ، فالشعر البيتي (مصطلح أطلقه د . المقالح على الشعر العمودي) له عموده ، كما أن شعر التفعيلة متوفر على تقاليده أيضاً (عموده) فهو شعر عمودي! وقصيدة النثر متوفرة على تقاليدها وعمودها ، فهي قصيدة عمودية ! والعرب تقول لا مشاحة في المصطلح ، مما يسوّغ لنا تبني مصطلح قصيدة

---

14 ــ عيسى ، راشد . بياض اليقين لأمين اسبر ، مجلة الفينيق العدد 45 ، 15 ذو الحجة 1419 هـ ، 1 / 4 / 1999م

النثر ، مع إقرارنا بعدم اســتقامة المصطلـــح و روح اللغـــة ! ولكنها القوة الضاغطة للمصطلح ، وبهذا الكيف تكون نصوص " **بياض اليقين** " أفانين من قصائد النثر و هـــي تســعى إلـــى اكتساب خصوصية لبنيتها الإيقاعية البصرية !! .

إشكالية الإيقاع

ان إيقاع قصائد " **بياض اليقين** " قائم على عروض جديد وهو ما أطلق عليه (العروض البَصَري) الذي يحول الموجات البصرية إلى موجات سمعية ، استناداً إلى قدرة المتخيّل على وضع التماثل في اللاتماثل وفقاً لمقولة ارشيبالد مكليش (15) .

ويمثل مسالك "**بياض اليقين**" في الإيقاع البصري الآتي:

1 ـ التكراران : البصري والدلالي ، المتجليان في تردّد : الحرف أو الكلمة أو العبارة أو الصياغة أو البياض أو النقاط (علامات الترقيم بعامة) .

2 ـ التصاقب المتأتي من : الجناس التلقائي أو الحروف المتشابهة بصرياً مثل د ذ / س ش / ص ض ... الخ فضلا عن تصاقب مخارج الحروف .

3 ـ استثمار المفاتيح الاستهلالية للقصيدة من نحو الاستهلال بحرف جر تنهض عليه البنية الإيقاعية أو الدلالية أو الصورة ومن نحو الاستهلال بفعل .

---

15 ـ مكليش . ارشيبالد . الشعر والتجربة ص 11 . تر سلمى الجيوسي . ط دار اليقظة . بيروت 1963 .

4 ـ تبادل الأثر والتأثير بين خفاء الغاية وتجليها شكيل ذلـك التنكير والتعريف والتنافذ بين الصور الواقعية والصور المجازية .
5 ـ الاتكاء على مرجعية الحواس وحساسيتها بتوظيف الصور الفنية : البصرية والسمعية والشمية واللمسية والذوقية !! فثمة غالباً شفرات تغذي التلقي الحسي ، لتمنح ذاكرة التلقي شحنات إضافية ، مركزها المرجعية المشتركة بين النص وقراءته ، وشيء من ذلك مثلا مركزية اللون في صياغات النصوص .
6 ـ الاجتهاد في طول الشطر الشعري أو قصره ، بما يحقق رغبة ا لنص في محاكاة معطى اللوحة البصرية !! ثمة غالباً دراسة تفصيلية لأطوال الأشطر و تكويناتها وهو أمر يشدّ البنية الخارجية إلى الداخلية لاستنباط بنية ثالثة ناهضة على الأثر البصري التشكيلي !! ولسوف نتلبّث ملياً عند هذا المسلك للأهمية ! قارن : نص " ذاكرة " ص 15 .

جسد النص ... ومادته
رموزه ... وأصواته
أطياف من فيوضات

أشخاص الفيض الأول

منى : سيدة تضع الماء كل صباح
في مزهرية النور والحياة .

هوازن : طائـــرٌ غريدٌ ينضم ،
لهجـــرة الأهـــل والأصـــدقاء
ردينة : أمـــيـــرة بـــحـــرية ،
تحمل الميزان وتحلم بالقسطاس

الفيض الثاني

صفاته : الـــرمزيَّـــة
والخَـــصْـــبُ
والحُضُـــور

عنوانــــــه :

عبد العزيز المقالح واليمن ـــ
الوفـــاء للمقيـــل والإبـــداع

وفيض ،

رقـــمـــــةُ الكـــلّ
يسمو على الأرقـــام
يحملنا أمانة الهوية

ومن أطيافـــه ،

قارئٌ .. في الوطن الكبير
يبـــحـــث عـــن فســحـــة
من التفكير ...
والرســـم ...
والتعبيــر ...

المـــادة ...
والرمـــوز ...
والأصـــوات ...
هدايا ... ملكية مشروعة ،
لمن أتذكـــــر .

وقارن نص العاشقة ص 67 .

—— ←—— الحورية
—— —— —— —— ←—— بنت التسعة عشر عاماً
—— ←—— تعشق
—— ←—— جارها
—— —— —— —— ←—— تتيناً من رمل الكلمات
—— —— ←—— وملح الزَّبد
—— —— ←—— ومشط شعرها
—— —— ←—— وفيء قاسيون

—— —— —— ⟵ وتكشف عن نهديها
—— —— ⟵ كرمال التـــنّين
—— ⟵ يالولوة
—— —— —— ⟵ نرجسي نرجسي نرجسي
—— —— ⟵ هو العاشق
—— —— —— ⟵ لكن لولوة عاشقة
—— —— —— ⟵ عاشقة حتى الموت

ثم قارن زلزال ص 71 فقرة 2 .

برقٌ فظيعٌ مِنَ الغــربِ ⟵ —— —— —— ——
وزلزالٌ من الصَّمْتِ المُرعب ⟵ —— —— —— ——
يمسحُ هَوامش ثمانِيةِ عقود . ⟵ —— —— —— ——

7 ـ تصاقب ملفوظات الكلمات لتماثل رغبة " **بياض اليقيـــن** " في استثمار وهلات الشعر الأولى المخبأة بين السجع والرجـــز قارن الوشاح ص 155 .

النجاة النجاة / خيارنا الوحيد / للعالم الجديد / توفـــر الخـــبز / وتورّف الفيء / وشاحنا الحرية / الحياة والحضارة / في العالم الكبير والصغير / شراعنا العدل / مرساتنا السلام .

وقارن سند الملكية ص 152 .
جيل العاشرة والعشرين / يقع من القلب في القلب ..

ثم قارن جبل عامل ص 149 .
ينهل يرشف / من بصيرة الصبر / في الخضرة والنضـــيرة / قصف السموم / نعيق الغربان / يمسح ببأسه غســق النــاس / الدماء الحناء / شذر مذر / بعد موته / في حياته .

وقارن أيضاً : الأيادي البيضاء ص 143 .
المجد / الجنوب / مسرح العيث / الوسواس الخناس / يوسوس / تسقط / تصدأ / تعرى / شهداء / واحياء

وقارن المشهد ص 132 .
قوميات / اصوليات / انساب الزنــــاة / الوديــان / الــهوان / عرضنا لغيرنا / بأرضنا / نستجدي السلام / كلام بكلام / فرح الظلام / حاضر الأيام / حضن امنـــا / فـــي يأســنا وجمرنـــا وصبرنا / الشعر والأحلام / زاجل الحمام .

قارن : وَجْهٌ واحد ص 127 .
الإفك والحجاب / فصل الخطاب / الزمان والمكان / البلـــــدان والسكان .

ثم قارن نشيد التكوين ص 97 .
انفاس البنفسج / الهمس اليائس / مسافة / ســعف / اليابســة / الأجراس / كنيسة السيد المسيح ..

وقارن أيضاً : حريق في عباءة ص 76 .

حريق .. حريق .. حريق .
حريق في العباءة العربية .
حريق في مراكب الصيادين وأكواخ الفقراء
حريق في الرخام والمرمر .
حريق في قناطر الجمالين وبيوت الكلاب البلدية
حريق في وعاء اللغة وألواح التاريخ
حريق في نسيج الجسد الواحد .
حريق .. حريق .. حريق

وأخيراً قارن : حورية الخليج ص 61 .
تحرد تتململ تسحرها تبهرها تخرج تطلع تودع تبقى تفتح تمتد تتهادى تعتمر تشلح توشوش توزع تفرك تقبلها ترضع تنقش !!

8 ـ الإيقاعات التلقائية : وأمر هذه الإيقاعات بيِّن في" **بياض اليقين** " على نحو يشكل درجة اكثر من الاعتيادي وأقل من الظاهرة ، لكن الأمر غير مقصور على البياض إذا ما تذكرنا ان الإيقاع شطر مهم في بنية اللغة العربية الجميلة فلو قلنا "يا بائع الخبز أقبل " لكان القول شيئا من البحر المجتث :
يا بائعل + + خبز أقبل = 0110101 + 0101101 (مستفعلن فاعلاتن !) .

"**وبياض اليقين**" لم يفصل الايقاعات السمعية جرياً وراء صفاء إجناسية النص ، وقد ترك الأمر للحالة (الإدراج)، فظهر الإيقاع غير المقصود في النص المؤثل على شكل قصيدة النثر ، فهو مثل الشقشقة التي تصدر عن البعير دون إرادته ، ولسوف نخبط عددا من الصياغات الإيقاعية بشكل (عشوائي) !

* أميرة بحرية ← أميرتن بحرييتن ← 0110101+011011 ← مفاعلن . مستفعلن .

* يسمو على الأرقام ← يسمو علل أرقامي ← 010101+0110101 ← مستفعلن . مفعولن .

* من التفكير والرسم ← من ت تفكيـ . روررسمي ← 0101011+0101011 ← مفاعيلن . مفاعيلن .

* اتسعت احداقنا لزرقة الأبيض + صابون الغار وزيت الزيتون + يحمل اذرعنا + ترتاح أصابعنا + الضفة اليمنى واليسرى + أسراب تستهدي + خز وحرير + شعرا نثراً شيئاً ما + أسعدت مساء يا بلقيس + امرأة مرسومة بالماء والنار + بيضاء من القطن المصري + تكشف عن نهديها كرمال التين + عاشقة حتى الموت !! .

وماذا بعد أول البياض ؟

إن الدعوة إلى موت المؤلف لا تعني إغلاق النفق المعتم في وجه محلل النص ، وإنما هي دعوة علمية للتخفف من أعباء الهوامش التي تبهظ النص لمسوغات شتى ، وسيظل المفتاح الرئيس Master Key بيد منتج النص أو ضميره ، فهو مالك أسرار البنية !! وقد حاولنا في " أول البياض " إقصاء كل ما هو خارج النص لكي نتفرّغ للنص وكان لنا ما تمنيناه !! فإذا قدرت آليات التحليل على تشريح النص دون استعارة لآليات مناهج التاريخ وعلم النفس والاجتماع والإيديولوجيا فذلك ادعى لمتطلبات العمل ، وإن قضت العملية بهذه الاستعارة على حذر فالأمر موكول إلى ذلك الاقتضاء .

لقد اكتشفنا ان منتج " **بياض اليقين** " أمين اسبر شاعر يكتب القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة بحس إيقاعي صاف ، فلماذا يصرّ الشاعر اسبر على إقصاء هذين النمطين عن مغامرة " **بياض اليقين** " ومن قبل "**سفر الجنوب**" (16)

---

16 ـ سفر الجنوب ، أمين إسبر . طب دار المجد دمشق 1996 .

قارن ما ذهب إليه عدد من الشعراء والنقاد والكتاب حول هـــذه المجموعة الشعرية من جهة التجنيس أيضاً :

1 ـــ د . علي عقلة عرسان " في هذا النص يقدّم د . أمين اسبر بعض الوقائع والمشاهدات التي تقرّتها يد ودققت فيـــها عيـــن، يقدمها في إطار من الانتماء والالتزام يجعـــل للكـــلام طعمـــاً مغايرا لما ينثر في فضاء القول من كلام " .

2 ـــ الشاعر شوقي بغدادي " وكأنه (د . أمين اســـبر) فـــي توضيحه هذا يُعبّر عن الإشكالية التي أحسّ بها ضمناً بعـــد ان فرغ من كتابة النص ... وإن ما يسمى الآن بقصيدة النثر فـــي الكتابات الشعرية المحدثة ليس بعيداً عما نقـــرؤه فـــي "**ســـفر الجنوب** " .

3 ـــ الشاعر عبد القادر الحصني " في هذا السفر نحـــن أمـــام نص مفتوح متحرر من مستلزمات النظم ! وعلى الرغم من انه ليس شعراً قطعا إلا ان فيه من الشعر كثافـــة الجملـــة وبنـــاء المقطع واللغة اللماحة " .

4 ـ الناقد سلمان حرفوش " فما حكاية هذا الديوان الذي هو شعر دون ان يكون شعراً ؟ ؟ إننا في واقع الحال أمام إشكالية الشعر المحيرة " وقد تكون الميزة الأولى ، والتفرد الأصيل في " **سفرالجنوب**" طرحه لهذه الإشكالية بكل قوة وعمق ، وحين قالت العرب قديما : الشعر كلام موزون مقفى كانت قولتهم تلك اعترافا صريحا بالعجز عن فهم الأعماق لأنها لم تتناول سوى تعريف الشكل . فهل كانوا يجهلون ان الوزن والقافية لا يبدعان شعراً ... " .

أين هو " **سفر الجنوب** " موقعا وأداء ، في خضم هذه المقايسات والمقارنات ؟ إنه ما بين المشافهة والكتابة ، وهو ما لم ينتبه إليه المقدمون الثلاثة بوضوح (د . علي عقلة عرسان و شوقي بغدادي وعبد القادر الحصني) ولولا ذاك لما توقفوا عند الأحكام التقريبية ولـ " ختموا " للديوان بأنه من عيون الشعر ... وبالتأكيد لا يمكن ان يكون أمين اسبر معادياً للازمة الموسيقية ولا لكومبارس التمثيل ، انه ببساطة يرفض الرتابة"(17) .

5 ـ وداد قباني " ويأتي الكلام ما بين دفتيه " **سفر الجنوب**"

---

17 ـ سلمان حرفوش ، " سفر الجنوب " وإشكالية الشعر قصائد وإطلالة واعية تستحق التأمل . صحيفة تشرين الاثنين 21 / 10 / 1996 .

معبراً وموحياً ومؤثراً لأنه يحيط بالفعل السياسي بوشاح فني هو نسيج وحده ، يقترب من الشعر حيناً ومن النثر الخطابي حيناً ليشكل ملحمة متكاملة (18) .

6 ــ وصال سمير " مقطع كثيف شكل خاتمة للقصيدة النثرية الفنية التي صاغها بلغة خاصة الشاعر الناثر د . أمين اسبر... والسؤال المطروح هنا : هل استطاع شاعرنا في نصه ان يحقق التنوع والتجدد في أسلوب التناول أم سارت القصيدة النثرية على إيقاع واحد مونوتوني خال من الحركة الداخلية الكافية في المضمون أو باللغة المستخدمة ؟ والجواب على هذا السؤال يتمثل في تلك التجربة الحميمة التي مرّ بها الشاعر وفي ذلك الخيال الذي شهد شبوب السنة اللهب في فؤاده الباحث عن العدالة والحرية فجاء نصه النثري كسمفونية أو كأوبرا حياتية".(19)

---

18 ــ قباني . وداد . " سفر الجنوب " للدكتور أمين اسبر صحيفة البعث العدد 10328 .

19 ــ سمير . وصال . " سفر الجنوب " نظرة مفتوحة على الماضي والحاضر ، صحيفة البعث ، العدد 10141 تاريخ 4 تشرين الأول 1996 .

نعود فنتساءل لماذا يصرّ الشاعر أمين اسبر على تبنـــي قصيد النثر ، رغم علمنا انه يكتب القصيدة العمودية وقصيــــدة التفعيلة مما أشرنا إليه ؟

لسنا قادرين علــــى الإجابـــة المطمئنــــة لافتقـــاد أوراقنـــا هـــذه الـــوثائق اللازمة تلك التي تعضدّ القول ؟!

بيد اننا نرجّح على سبيل الاستنتاج القائم على اســتقراء النصوص ان " **بياض اليقين** " برم من هالات تقديس المـــألوف والمعتاد والمنمّط لحاجته إلى الصراخ في وجه المدنـــس الذي يتظاهر بالمقدس ، في العيون الرضيّة المغلقة عن رؤية الواقــع المتسخ الذي يسعى إلى امتلاك الحقيقة ، في القمع الذي يدّعـــي الشغف بالحرية ، في التشظي وهو يقنعنا بنواياه الوحدويـــــة !! في وجه العربي الذي يفضل الحزن على الغضـــب والانتحـــار على المواجهة .

هذه هي مركزية المعنى في " **بياض اليقيـــن** " ، وقـــد اجتهدت هذه المركزية ــــ كما نظن ــــ انتقاء الشـــكل الشـــعري الحداثوي للبوح والعتاب مرة و الصراخ والاحتجـــاج مـــرات ومرات ! والفن اختيار ! .

بالتأكيد ثمة مركزيات اخرى تتحـــرك داخـــل دائـــرة المركزية الأم، لابثة في وجدان النص أو منتجه !! لقد طرحـت الحداثة الشعرية الجديدة نمط قصـــيدة النثـــر حالـــــة اخـــرى للتعبير ، ولم يفكر الحداثيون المنطلقون عن الأصـــالة بإعلان موت الشعر العمودي أو شعر التفعيلة ، لأن منطلقاتــــهم نتـــاج الحرية ، والحرية لن تكرّس بأيّ حال من الأحوال سبيلا واحدا للتعبير (دع مئة زهرة تتفتح ثم اختر زهرتـــك المفضلــة)، وقضية التجنيس تتصل بعمل محلل النص وآلياته .

إن على الشاعر كما قال الفرزدق التنزيل ، والناقد عليه التأويل . الشاعر إنسان مريض بالرؤيا غير المدجنة ، منحرف عن يقينات الآخرين ، مدجج بأحلام نظافة المكان ، مســـحور بطلسم الكلمات الفاعلة . وهاجس الشعر الحداثوي الأصيـــل ، هو التواصل مع هموم الناس الطيبين من خلال شعرية مونقة ، قوامها جماليات البنيتين : الداخليـــة (المعنـــى) والخارجيـــة (الشكل) ، وغاية المبدع اليوم ليست واحدة ، وإنما هي غايـــات متداخلـــة ، فالمتلقي ليس تقليديا كما كـــان ، بـــل هـــو متلـــق حداثوي ، لا يميل إلى تبويس اللحى ، ولا يأنس إلى النصوص المقعَّرة . انه منتج ومخرج معا ، يقرأ النص ليعيد إنتاجه وفـق مرجعياته وأحلامه وهمومه .

إن شعرية النص الحداثوي هي شراكة بين النص والمتلقي ، ولن يؤسس الشاعر الحداثوي المنحاز إلى هموم الوطن شعريته على شعرية الماضي ، أو شعرية المستقبل المزعوم ! ولم تنشأ نصوص " **بياض اليقين** " اصطناع قطيعة مع الإيقاع الذي يتمثل نسغ النص الشعري عند كل الأذواق(20). ولكن الجديد هو اجتراح إيقاع جديد قائم على التناغم بين الصياغات والقوالب والصور والحروف مع استثمار واع ، أو غير واع ، لأقصى شحنات الإيقاع البصري .

---

20 ــ فخر الدين . جودت . الإيقاع والزمان . دار المناهل ودار الحرف العربي . بيروت **1995** . جاء في ص 29 وبعدها (.. الإيقاع أعم من الوزن أو الأحرى ان نقول ان الوزن هو أحد عناصر الإيقاع أو ان الأوزان هي قوالب عروضية يستعان بها في تنظيم الإيقاع وتوجيهه و ايقاع الشعر هو علاقات خاصة بين مستويات كثيرة أهمها : المستوى النحوي والمستوى البلاغي والمستوى العروضي وما استعمالنا كلمة ــ خاصة ــ صفة لتلك العلاقات إلا تأكيد على تفرّد كل قصيدة بإيقاعها نظراً إلى انها لن تكون تكرارا لغيرهم في المستويين النحوي والبلاغي وإن كانت كذلك في المستوى العروضي ... الإيقاع في أي لغة من اللغات هو تجلّ لخصوصيات هذه اللغة لأنه في مؤالفته بين عناصر متعددة مستمدة من حقول مختلفة إنما يكشف عن أهم الخصائص لتلك العناصر وعن إمكاناتها التعبيرية التي لا يمكنها ان تنفد إذا ما تعلق الأمر بالأدب شعراً كان أو نثراً فالإيقاع لا يقتصر على الشعر ، وإنما للنثر إيقاعاته ..)

دلالة المكان في بياض اليقين

* حساسية المكان في بياض اليقين
* الدلالي والجمالي
* التعامل مع المكان
* استحضار المكان
* التضاد بين الأمكنة والأحلام
* صورة المطاولة المكانية
* تأسيس الظهور الأول للاسم
* الصورة المُونِقة



حساسية المكان في بياض اليقين

. . . الزمان أزمنة ، والمكان أمكنة ، بحسب التأويل أو التلوين ولكنهما مع التباين والتشابه ، يمثلان دائرة واحدة ، حتى نحت (الزمكان) حلا وسطا ، لإشكاليات لا حصر لها !! بيد أن الدراسات النظرية فصلتهما عن بعض لأسباب منهجية ، فكان ان استأثر الزمان لمسوّغات دينية متصلة بوعي الإنسان الأول بالملاحظة والمقاربة والدراسة ، مما ثمّر مباحث معمقة قالت الكثير الكثير عن الزمان ، الذي يعني الله في الدين ، والجريان في الفلسفة ، والدائرة في الرياضيات الفلكية ، والدهشة في الشعر (1) وقد احتفل الشعر ، الجاهلي بثنائية (المكان / الزمان) احتفالا ملفتا للدارس!

قارن انعكاس الزمان على المكان في النصوص التالية: لعلي بن عميرة الجرمي ، والشاعرة الإبانية ، والأعشى ، وطرفة بن العبد :

---

1. الألوسي . د. حسام. الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم (المقدمة) طب المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت 1980.

***غنينا زماناً بـ اللوى ثم أصبحت**
عِراصُ اللوى عن أهلها قد تخلت .
*** وإن زمـانا أيهـا البكر ضمّني**
وإيـاك فـي كلب لشـرٌّ زمـان .
*** تضيَّفته يوماً فـقـرّب منـزلي**
وأصفدنـي على الزمانـةِ قائـدا .؟ !!
*** كم لعبنا بذا الشـباب زمـانـا**
ولهونـا فـي مـربع ومصـيف .

ولن يجد دارس الشعر الجاهلي مكانا لا يسطع فيه الزمان ولا زمانا لا يحدّه المكان ، فالاثنان في روع الشاعر القديم حالة واحدة (2) .

والجاهلي قتيل المكان وقاتله وسيّدهُ وعبده !! وتماهى الزمان في مرجعيته الشعرية مع المكان لتكون الحصيلة (المكان هو الإنسان نفسه) !! وقد تسابق علماء الشعر الكبار في مضمار الكتابة عن المكان ، وانعكاسه على الزمان والشعر .. فأنجزوا عدداً من الكتب المهمة قارن :

---

2. الصائغ . د .عبد الإله . الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام منشورات دار عصمي القاهرة طبعة ثالثة 1996 .

1 ـــ الدينوري . ابن قتيبة ت 276 : الأنواء في مواسم العرب.
2 ـــ المسـعودي ت 346 : اخبار الزمـان وعجائب البلدان .
3 ـــ المرزوقي ت 421 : الأزمنة والأمكنة .
4 ـــ البيروني ت 440 : الآثار الباقية عن القرون الخالية.

وقد لاحظ علماء الشعر أن الشعراء الغابرين ابتداء من ابن خذام مروراً بامرئ القيس ، وانتهاء بلبيد المخضرم ، قـد وقفوا على الأطلال (المكان الغائب) ليبكوا الإ نسـان الفتـيَّ والذكريات الفتية والفرح والمرح والعبث .

وفي العصر الحديث تأججت الدراسات المكانية علـى جهود الفيلسوف الفرنسي غاستون باشـلار (1884 ـــ 1962) ضمن أطروحته الثمينة (جماليات المكان) التي قامت علـى فكرة (ان الحدوس نافعة جداً فهي تفيـد فـي هـدم نفسـها) مستثمرة التحليلات السايكولوجية للنار والماء والأحلام والهواء والنوم والأرض والسكون واللغة ، فكشفت عن أن أحلام اليقظة مرتبطة بـ (جدل الديمومة) !! ممَّا دعا باشلار (3) إلى القول بضرورة تفعيل نصوص أحلام اليقظـة في الشعر .

---

3 ـــ باشلار.غاستون.جماليات المكان . تر :غالب هلسا . طب دار الحرية بغداد 1980.
ـــ ميرهوف.هانز.الزمن في الأدب 98 ترجمةد. اسعد رزوق.مط سجل العرب القـاهرة 1972
طرابيشي . جورج . معجم الفلاسفة (غاستون باشلار) ص 130 طبعـة دار الطليعـة بيروت 1987 .

الدّلالي والجمالي

حوريَّـــة الخــــليج
تحْرَدُ من اللؤلؤ ..
تتململ من قعر النسيان الأزرق ،
ومن دلال المحار .
تَسْحَرُها .. تُبهرُها ،
أضواء الأرض الفاتنة ،
تخرج على إرادة أهلها ،
في البحر ،
وتطلع ... على الدنيا ..

تُودع الحوريّة مِشط شَعْرها ،
وأطراف خِصلاتها ،
على الشط ،
كي تبقى في ذاكرة الماء .
تفتح بابَ خيمتها في الغربِ ..
على قمر بغداد .
وتمتد بضلعِها في الجنوب ...
على شمس الإحْسَاء . ص 61 .

. . . دارس "**بياض اليقين**" واجـــدٌ مبضعـه قبالـة إشكاليات دلالية وجمالية متعددة بسبب تقنيات غريبة اشـتغل عليها النص ، وجماليات (ميتا / دلالية) تمترس بها !

وقد قادتنا تعددية قراءتنا إلى مقاربة ظاهـرة لوّنـت النصوص بإيماءاتها ، حتى ليمكننا القول : إن هـذه الظـاهرة بدت غيرَ قارة في وهلة القراءة الأولى ! ولكن نوبات القـراءة التالية ، وتعدديتها فتحت أمام المبضـع سـانحة اكتشـاف النصوص الغاطسة تحت النصوص الظاهرة ، لترسم التصـالب بين الدلالي والجمالي في نصوص البياض ، والتنقيـب فـي مساحة من الهمـوم ، شـغلت النص إلى جانب آليات التراسل والتجسيد والتجسيم (4) وهي آليات تحتاج وقفة أخرى ، ليـس هذا أوانها .. والمكان في البياض همّ يحاول البوح بعد طـول معاناة ومكابدة من خلال شـعرية نهـدت علـى العنصريـن الرئيسـين (الدلالي والجمالي) قارن :

---

4 ـ الصائغ . د . عبد الإله . الصورة الفنية معيارا نقديا ص 406 وبعدهـا (سـلطان الحواس) . طبعة دار الشؤون الثقافية . بغداد 1987 والتراسل : تبادل الحواس (خلـع وظيفة حاسة على أخرى !! التجسيد هو إضفاء صفات الإنسان على غير العاقل !! أمـا التجسيم فهو الارتقاء بالذهني إلى مراقي الحسي) . !!

نشــيد التكــوين

العازف ،
البهيّ الطّلعــة ،
يــدور
بالقيثــارة ...
واللحن ،
على مضارب القبائل .

قصّت فاطمة ،
شعرها الخرنوبيَّ الطويل .
وصبغــت عائشــة
شــالها العتيــقَ الملوّن ،
بلون كــبياض اليقين .
والكحلُ الصخريُّ على أهداب مريم
صمتٌ حادٌ ،
يهزأ بتوقف الزمن .

الابتداء تعيّــــن بصورتيــن مكانيتيــــن طويلتيــــن متحركتين !! الأولى تتماهى مع صورة شــعراء دور الطــرب في الأندلس أو الطرب دور (تــروبادور) ! فــالشــاعر

يستنهض المكان بصوت يصل بالـــدوران إلى زمن القبيلة الذي قيل إنه مات (يهزأ بتوقف الزمن) . اما الصورة الأخرى فقد اتخذت النص مكاناً لنزول ثلاثة رموز نسائية شغلت مرجعياتنا الدينية والتراثية والوجدانية ، الرموز الثلاثة قد اكتوت برمــوز المكان الضيّـق المنغلق !! ثمة دائماً أسئلة يطرحها كل اســـم من هذه الثلاثية الاسمية !! فاطمة : الزهراء التي قصّت شعرها الخرنوبي الطويل حَداداً على غياب المكان / النقاء !! وعائشة: الحميراء التي صبغت شالها العتيق الملوّن ببياض اليقين امتداداً لمكان غاب في المكان ! ثم مريم: العذراء التي جرّحها المكــان الساكن المتّسخ حين شرعت بتطهيره بالولادة الكـــبرى التـــي استحدثت مكانا آخر (يهزأ بتوقف الزمن) !!

وأوراقنا من جهة التأويل بإزاء حلمين ، يمتلكان هذا النص !! الحلم الأول هو البوح أو الهتك حتى لا تتبلد ذاكـــرة المكـــان ! والآخر هو إيـــصال البـــوح ، إلى ذائقـــة المتلقي بعيدا عـــن حياض التـــورّط في قـــراءة عوراء تقليدية لنـــص التـــاريخ ! فالمكان الذي يســـتهوي الرؤية العروبيـــة ، قميـــن باجتمـــاع الرموز النقية المنوّرة ، بعد تقشـــير الثمـــرة الرمزيـــة وإزالة ما علق بها، المتمثلة بثلاث ســـــيدات غيـــرْنَ بحـــــزنهنّ الفـــادح ســـكونية المكان ، واصطنعـــن به فرحـــاً للوحـــــدة القادمـــة ، وإذا لم يتســـع صـــدر المكـــان لهـــنّ ، فقد اتســـع

صدر النص داخل " **بياض اليقين** " أو يقين البياض ، فجمعهن في حقل دلالي واحدٍ قائم على العضوية الثنائية .

فاطمة المقهورة في مكان القهر ، منتصرة بموتها على الموت ضمن فرضية قهر المكان ! وعائشة الحزينة في مكان اللامكان، مغتبطة بيقينها في لامكان المكان !! ومريم المتهمة بأصدق ما فيها (العذرية) في مكان الآخر ، مونقة بميلادها في المكان الجديد !! وقد وجد البياضُ في أسماء (الأمكنة / الناس /الأنواء/الملاحم ....) كوة تسمح بكثير من الضوء لكشف العتمات ، التي ارهقت الوجدان الجمالي ، وهو يرى إلى العتمات تجوس الأرجاء ، فتترك الخضرة يباساً ، والعمران خرابا .

هذه الكوّة ليست سوى الذاكرة ، التي اختارها البياض عنواناً للقصيدة الأولى فإذا قالت النصوص همومها مع المكان جاء النص الأخير (الوشاح) بوشاح النجاة ، فينتقل النص وفق افتراضات اللاوعي ، التي تسهم كثيراً في تشكيل سيناريو النص من أبوّته لـ : (هوازن) في ذاكرة النص الافتتاحي ، إلى بنوّته لـ: نوح في (وشاح) النص الاختتامي ، وهذا شاغلٌ أرّقت هواجسه يقين الشاعر ، الذي استناداً إلى اللاوعي ـ لم يخطط

لهذه التراتبيّة !! ومن أين للحزن الذي استحال تلفاً ، ان يخطط سـيناريوها لفصوله ؟ ولكن مـا حَصَـلَ حَصَـلَ للقـراءة الايركولوجيـة (التنقيب والحفر) . والمكان ليس الجغرافيـا الصماء ، انه على نحو ٍ راسخ المكان الأدبي الذي تتراءى من خلاله التجربة الشعرية والعناصر العاطفية والموقف الوجـودي من الواقع والتوقع ..

التعامل مع المكان

تعامل " **بياض اليقين** " ، مع المكان بآليـــات المجـــاز والرمز ، والمرجعية المشـــتركة ، بين النص ومتلقيه ، فالمكان هو الزمان ، والوطن ، والحلم ، والفتاة الجميلة والإحباطـــات . كما تعامل مع النص المكاني ، وفق مفردات لغوية ، عـــزّزت الرؤية وقاربت الموضوع .

إن استثمار البياض لشحنات حروف الجر يعيـــد إلـــى ذاكرة التلقي، مقولة الإندغام بين فكرة الحـــرف ، الـــذي هـــو طرف الجبل او الشيء ، وبين المكـــان ، فـــالحروف وظرفـــا المكان والزمان ، إن هي إلا أدوات لا يظهـــر معناها إلا فـــي محمـــولات المكان والجملـــة معا !! الحروف : من / إلـــى / عن / على / في / حاشا / عدا / ك / ب / ثـــمَّ الظـــروف : فوق / تحت / يمين / يسار / أمام / خلف / صباحا / مســـاء / ظهرا .. عاجزة عن توصيل الدلالي بسوى الإدراج في محيـــط الجملة !! فمن أيـــن يحتـــاز جســـد النص (مادته ورمـــوزه وأصواته) ؟ وسيلبث السؤال قائماً على سؤال آخر : أتكـــون الفيوضات مادة ؟ ثمة دائمـــاً جســـــــد وهـــو معلـــول لعلـــة الفيوضات ، يقتـــرن بالحـــرف (مـــن) وهي (منـــى) فـــي مشغل الحياة ، تخلط الأشـــياء ، وتلونهـــا لتفصح عن مكوناتها (سيدة تضع الماء كل صباح في مزهرية النـــور والحـــياة) .

والماء اذن في (ذاكــرة) ص 5 مفــردة مكانيـــة ، و (كل صبــاح) مفــردة دائرية ، وهذان الرمـــزان الواشــيان محتبســان في مــزهريـــة المكــان التـــي ا قترن نعتها بـــهما (النور والحياة) ، وهذه عينة تــدرج الحــروف والإشــارات المكانية وفق تجاورها :

أ ـــ **طائر ينضمّ** لـــ **الهجــرة** .

ب ـــ **أميرة تحلم** بـــ **القسطاس** .

ج ـــ **الوفاء** لـــ **المقيل والإبداع** .

د ـــ **الكلّ يسمـــو** على **الأرقام** .

هـــ ـــ من **أطيافه** .

و ـــ **قارئ** في **الوطن** .

ز ـــ **يبحث** عن **فسحة** من **التفكير** .

هكذا احتاز جسد النص (المادة والرموز والأصـــوات) من خلال طاقات الحروف الإحالية ، فهي (الحروف) تتقاســـم فضاءات المكان،دون ان تتنكر لوظائفها مهما التبست وتعددت.

وســنلاحظ تكــرار وظائــف الحــروف المكانية فــي ســوى (الذاكـــرة) كثيــراً ، حتى ليغدو التكــــرار ظـــاهرة تســتند إلى العمدية ، إلا أن واقع الحـــال هـــو ان النــص استثمر طاقات الحروف بتلقائية حميمـــة ، دون تكريـــس لهذا

الاستثمار .. قارن : (أجرّ عناني إلى الماء معكم) ص 19 .

المركب معطر ،
بـ صهيل الخيول ،
ودروس أبي
ودعاء أمي ،
ونبع الماء الصافي في ضيعتي .

العقود الثلاثة
حملت معي حقيبة ،
من اللغات والطقوس والإشارات .

أبحر إلي مداركم ..
يا أصدقائي
اجرّ عناني إلي الماء ،
معكم .
أرسم
بـ ريشة المطر
فلكاً من كلمات ،
ترعى
في بيادر عشتار .

تستلقي بـــ وقار .
على مصباح علاء الدين .
تستحم ،
مع أفراس البحر .

أشعلنا النار ،
على رؤوس الجبال .
قطعنا حبل السّرة
بـــ خيوط النور .
احرقنا السفن بيننا ،
و بين محيطات الركود .

اتسعت أحدا قنا ،
لـــ زرقة الأبيض المتوسط
والأطلسيّ والأحمر والخليج .

بحثاً عن جمجمة الشنفرى ؟
خبأنا الغيوم الحبلى بـــ المطر ،
في دفاترنا
غيمة .. غيمة .
جمّعنا الخيام ،

في أحلامنا ،
خيمة خيمة .
صابون الغار ... وزيت الزيتون ،
يحمل أذرعنا إلي مريم .
علي تاج مليكة البوم ،
ترتاح أظافرنا .

الضفة اليمنى ..
واليسرى ..
وما بينهما ،
أسراب تطير بـ أجنحة
من دفوف الصوت ،
والصورة .
أسراب تستهدي بـ الحُبَاحبِ .
إلي مغارة العطاء .

خزٌ .. وحرير ..
لـ أقزام الصلف .
قطيع السخال ،
يرعى في أكماتِ النمور .
ويجتر في خمائل الظباء .

ان بيادر أهل الحصاد
مسيّجة بـ الجعل
والقوائم الأربع .

خاتم ..
من الزبرجد
يوشوش أصابعي .

ومحبرتي ،
أحرف من جرار الماء .
ونور ،
من قناديل المعرفة .

وقبلة علي جبيني .. من أجمل الجميلات .

النص الذي بين يدي الأوراق شاء ان ينتقـــي عنوانـــاً محيلا إلى تناص شائع مع يائية مالك بن الريب :

وأشقر خنذيذ يجرّ عنانه
إلى الماء لم يترك له الدهر ساقيا

فالعنوان استناداً إلى هذه .. يجعل الغُـربَة بُؤرةً لِهَمّ النصّ .

اســتحضار المكان

إنّ معاينة أولى للاستهلال تضعنا داخل حقل ، يتــأول باستحضار المكان ، من أقصى الذاكرة إلى أقصاها باحتفاليــة الشعر من خلال الصورة التراسلية (المركب معطّر بصــهيل الخــيول) فالعطــر صورة شــميّة ، والصهــيل صــورة سمعية ، جمع بينهما التراسل في صورة ثالثة لاتشبه الأولــى ولا الثانية ، اما البؤرة الدلالية للنص فــهي ، كمــا ألمحنــا ، الغربة التي اتّخذت السفر ، واحــداً مــن مظــاهرهــا المتعددة ، فالصــورة القــارّة اذن تتشكــل من :

(جواز سفر خمري جميل / تأشيرات دخول وخروج / حقيبــة من اللغات والطقوس والإشارات ..) فإلى أين يسافر النــص والغربة في صدره تشهق وتزفر وتنبض ؟! فليكن اذن البحــر هو المعادل الرمزي ، للتطهير على مســاحة الديــوان ، دون استثناء . ليكن البحر وسيلة متخيّل النص لصناعة سفرٍ آخر .. سفرٍ أجمل من السفر .

إلى أين يمضي النصّ ، وإكسسوارات الحيرة تشــم أجــواءه . قالت " سادوري " صاحبة الحان ، لجلجامش الأمير الذي تــرك إمارة اوروك ، غبّ موت صديقه انكيدو حلمه الأجمل :

" إلى أين تمضي يا جلجامش ؟ "
" إن الحياة التي تبغي لن تجد " (5)

وإلى أين يمضي النـص؟ .. بعبارة أخرى إلى أيّ المدارات سيبحر ضمير المتكلم .. والحياة التي يبتغي لن يجد ؟ الإبحار من النفس إليها .. قارن (أبحـر إلى مداركم يا أصدقائي. اجرّ عناني إلى الماء معكم) هذا هو الجزء الظاهر من الصورة اما الجزء الغاطس الأهم ، وهو الجزء المسكوت عنه فيفصح عنه التناص مع يائية مالك بن الريب (لم يترك لي الدّهر ساقيا) .

إذا كان ابن الريب قد استقبل الموت رخيصا ووحيدا وباكيا ، فإن ضمير المتكلم في " **بياض اليقين** " شاكس تراتبية ابن الريب ، ولم يضع وقته بانتظار الموت !! فدشـن النصّ طقسا يمتلك تناصاً مع عينيـة شاعر اموي . قـارن " **بياض اليقين** " (ارسم بريشة المطر فلكا من كلمـات) ثمـة عبـثٌ وجودي على ظاهر السطح ، وعذاب وجودي ، لا يطاق تحت بنية الظاهر !! فالنص يرسم بريشة المطر كلماته ، والشاعر

---

5 ــ باقر . طه . ملحمة كلكامش ص 115 . طبعة وزارة الثقافة والإعلام . بغداد . طبعة ثانية 1971 .

الأموي يرسم بريشة الرمل ، فكلاهما يمتح من مفردات مكانه ، ومتخيّله . قارن :

اخط وأمحو الرمل ثمَّ أعيده
بكفّيَّ والغربان في الدار وُقّع

هنا جعل النص الغربان الوقعَ ، معادلا كنائيا عن السفر المشؤوم .. اما ضمير المتكلم وهو يصطنع التناص ، فلم يحلنا إلى الغربان !! احالنا فقط على عشتار ومصباح علاء الدين أو ديو جينوس ..

أرسمُ بريشة المطر ،
فلكاً من كلمات ،
ترعى في بيادر عشتار
تستلقي بوقار
على مصباح علاء الدين
تستحم ،
مع أفراس البحر .
" فالكلمات هنا من خلال آلية المجاز ، معادل لعملية اختزالية كثفت القولات على بياض المسكوت عنه !! عشتار عند البابليين وهم العرب الذين استوطنوا ضفاف نهر (اليوفراتا)

الفرات ، كانت إلاهة مقدّسة جداً للخصب والحب والغضب ، وكيف لا تكون كذلك وقد رعاها (آنو) في الأعالي يغضب لغضبها ويسعد بفرحها .. فاذا كانت عشتار عصيّة بأنوثتها وقداستها على ضمير المتكلّم فذلك أمرٌ هيّن ، فضمير النص يمتلك مصباح علاء الدين ، وسوف يروّض عشتار ويعيدها أنثى جميلة بلا وقار ، فالشاعر إن هو إلا الكلمات ، فليدعْها حتى ترعى في بيادر عشتار (مفاتنها) وقد روّضها المصباح .. وما الضير ، فالكلمات (الشاعر) تمتلك البحر لكي (تستحم مع أفراس البحر) وما زلنا نمتح من شحنات التناص المكاني .. فاذا كان بروميثيوس قد سرق اللهب ، فسرقته الآلهة فإن ضمير المتكلم يعلنها دون خوف من تكرار التراجيديا التي غلفت نهاية بروميثيوس .

أشعلنا النار ،
على رؤوس الجبال .
قطعنا حبل السرة
بخيوط النور .

وبسرعة البرق ،يحيلنا النص إلى تناص آخر ..ليس مع الشعر ،وإنما مع التاريخ .. إذ لا عودة عن الفعل ، ولا ندم ولا تراجع ، ولا خور .

*** احرقنا السفن بيننا ،**
وبين محيطات الركود .

ألم يتراءِ لنا طارق بن زياد هنا وهو يقطع حبل السورّة الواصل بين الخوف وأحلام العودة .. فأحرق السفن حتى تستحيل العودة إلى المكان الوخيم (محيطات الركود) .

ويحيلنا (التلوين) إلى إعتداد (اتسعت أحداقنا) خطا أحمر بين نصفي النص ، اللذين يشكلان وحدة الموضوع في بنية النص . والنصف الثاني ملوّن بأطياف الخيبة (اتسعت أحداقنا لزرقة الأبيض المتوسط والأطلسي والأحمر والخليج بحثاً عن جمجمة الشنفرى) . أهو صورة سوريالية استدعت جمجمة الشنفرى ام ان المحمول المكاني استدعى ملفوظ (جمجمة الشنفرى) !!

هذا الشاعر الجاهلي المتمرد على المكان الخانع ، فخلعته شيوخ القبيلة لأنه يهدد سكونية المكان وثوابته ، ويفسد عذراوات القبيلة ، ويجرّىء العبيد والفقراء على السادة ، فإذا انفصل الشنفرى لم يجد تعضيدا من أحد حتى الفقراء والعبيد .. وهكذا يوصي الشنفرى قابريه ان لا يعيدوا جسده إلى المكان الذي خلعه حيا :

فلا تقبروني إن قبري محرّمٌ
عليكم ولكن أبشري أمّ عامر(6)

وأم عامر كناية عن الضبع ، التي تتماز عن فحلـــها ، بأنها لا تشبع من كل شيء ، وقد أوصى الشنفرى بإطعام جثتـه للانثى المتوحشة النهّمة .. فهي أحق به من المكان الوخيــم ، وثانية وربما ثالثة أو عاشرة .. يخفف النص من قتامة الصورة بمقابلتها بصورة مونقة مشرقة

خبأنا الغيوم الحبلى بالمطر ،
في دفاترنا .
غيمة ... غيمة !!

ونصوص " البياض " و (اجــر عنانــي) بينهــا تعمل علــى إلغاء تراتبيــات الزمان والمكان ، لتفكيكها ، ثم تشـكيلها مــن جديــد وفــق قوانيــن الرؤيــة المنحــازة ، إلـــى الزمــان الأبيض ، والمكــان الأبيـــــض ، وصــولاً إلــى التطــهير المنشـــود ، فاحــتاج النص إلى اســـتحضار مريــم عـــدة مرات ، من مكانها القرآني فهي تهزّ جذع النخلـــة (تســـاقط عليك رطــباً جنيــاً) (7) ، ومــريم مريمــان كمــا مرّ بنا

---

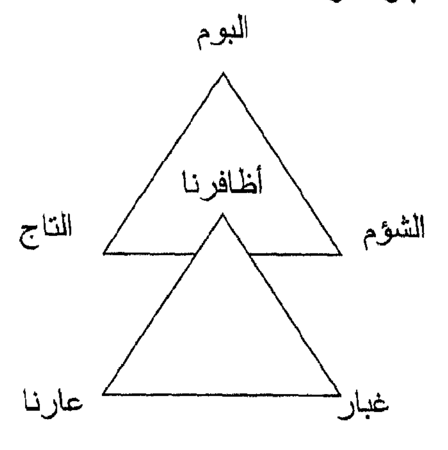
6 ـــ الشنفرى . ديوانه ص 36 ضمن كتاب الطرائف الأدبية . صناعـــة عبـد العزيــز الميمني . طب دار الكتب العلمية .

7 ـــ سورة مريم . 25 .

... مريم المكان الثابت ، ومريم المكان المتحوّل ، مريم الظاهر ومريم الباطن ، فهي مُـتَّـهَمَة (بفتح الهاء) علـى السطح مُـتـهمَة (بكسر الهاء) تحته ، وهي مدّنس الظاهر مقـدّس الباطن !

ولم يتركنا النص عند الصورة القرآنية ، بل أمعن فـي تطهير الصورة من خلال صـورة بين السرّ والبوح ، قارن :

عَلى تَاج مليكةِ البُوم ،
ترتـاحُ أظـافرُنَـا .
تَنْفُـضُ ،
غُبَارَ عَارنا .



البوم ←——— أظافرنا
الشؤم ←——— غبار
التاج ←——— عارنا

والمشجّرة تعكس لنا الخلل الذي يجتاح المكان ، والمكان الــذي يجتاح المكيــن ، والأظافر التي تجتـــاح الا ثنيــن (المكـــان والمكين) لكي : ن (نفض) .
ن (نفضّ) غبار (عارنا) .
وبصياغة عروضية :
ن (نفض ض) غبار (عارنا) .

غب هذه يسعى النص إلى تزويق جغرافيا الصورة بحلم متكسّر (دفوف):

أ ــ الضفة اليمنى —— حدود مكانية (من دفوف) الصوت والصورة
ب ــ الضفة اليسرى —— أصــ صوت
ج ــ ما بينهما —— أصــ صورة = 4 صادات

(أسراب تستهدي بالحُبَاحِب إلى مغارة العطاء !!) أين القمـر لكي تستهدي الأسرابُ بالحُبَاحِب ؟ ! (8)

ولسوف يكتشف دارس " **بياض اليقين** " أن نصـوص المجموعة كافة تعهد إلى أسـلبة النــص ، وفـق إحـالات الخاتمة أو الصدمة وتتجلى هذه الأسلبة من خلال البوح .. ولن تجد نصاً لا يبوح . وربما كان البوح صدمة النـص ، الـذي يصبر على كتمان شجاه بوساطة اللعب بـالصور والكلمـات لتأثيل شعرية خاصة .. ثمَّ يأتي البوح الصوفي ، نهاية لعذابات النص الجمالية والدلالية ..

ثمة هتك لعورات المكـان ، أو مكـان العـورات .. والحصيلة أمتان تتناقضان في المصالح ، تحيا الواحدة بدمـاء الأخرى فهما لن يعيشا في مكان واحد ، أو زمان واحـد ، إلا وكان البرج العاجي للامّة القامعة والسراديب الطامورات للأمّة المقموعة .

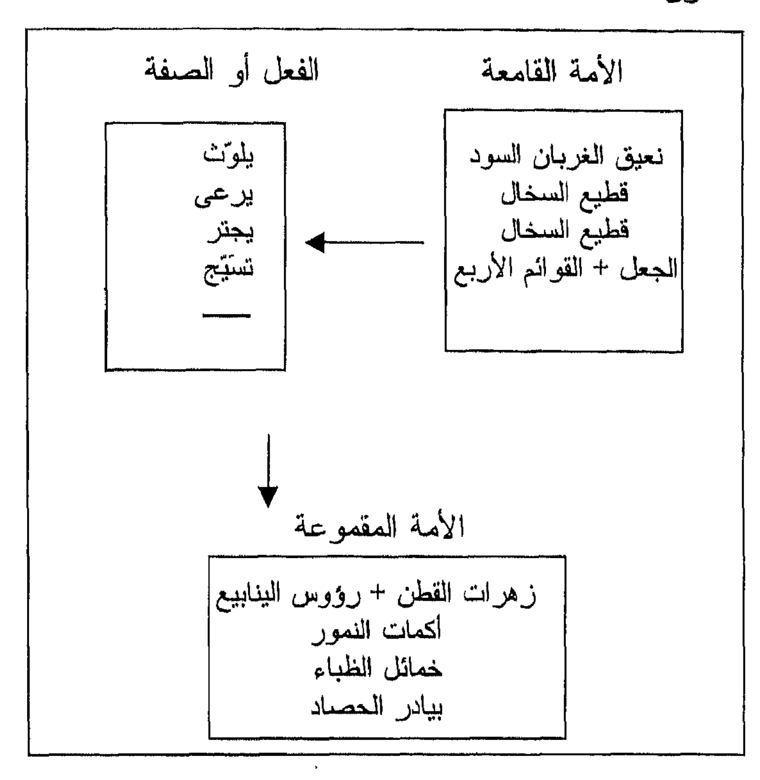
---

8 ـ الدميري . كمال الدين محمد ت 808 هـ . حياة الحيوان الكبرى 1 / 286 طـب دار الألباب . بيروت .

قال الدميري : حُباحب : حيوان له جناحان كالذباب يضيء بالليل كأنه نار وقد ضربـت العرب به المثل فقالوا : أضعف من نار الحباحب .

التـضـــاد بيـــن الأ مكـنـــة والأ حــــلام

قارن :



والتضاد بين أمتين ، يحيلنا إلى التضاد بين مكانين وحلمين معاً..

وهو ما نهدت إليه القصيدة ، وهي تعتمد الغربة ، بؤرتها الأولى.. فإذا اطمأن النصّ إلى إرساء الرؤية وترسيخها .. التاذ إلى البوح (هذه لغتي . سمّوها ما تشاؤون . شعراً .. نثراً .. شيئاً ما..) وهذا البوح ، أو الهتك ، لا ينتظر الموافقة أو الممانعة ، وإنما هو حالة من الهجاء الجديد ، الذي ابتدعته حداثة النص ، فمن يكافئ المكابد على لغته المغسولة بالمطر (خبأنا الغيوم الحبلى بالمطر في دفاترنا غيمة .. غيمة). من يكافئه على هدم المكان الوبيء ؟! .. ثمة الحبيبة التي تكافئه بقبلة واحدة .. ومكان القبلة ليس الشفاه ، وإنما الجبين فيا للمفارقة !!

والمفارقة الأخرى ، ان المرأة في " **بياض اليقين** " كامنة تحت ركام الاسم أو النعت ، ولم تسعفنا الذاكرة ، ونحن نستكشف أمكنة "**بياض اليقين** " .. ولو لمرة واحدة .. حتى نُظهّر (الكسره تحت الهاء) صورة المرأة.. ليس ثمة عينان تطلان علينا ، من وراء زجاج النص ، ولا شفتان .. ولا .. ولا .. المرأة هي كل "**بياض اليقين**" ، بيد أنها مغيّبة على السطح ، حاضرة تحته !! وهذه إشكالية حادة تستدعي بحثا آخر ليس هذا مجاله !!! .

قراءتي ،
هي بيت القصيد ،
وقبلة ،
على جبيني ،
من أجمل الجميلات .

وليس لنا هنا إلا ان نستنجد بالتلوين ، فنزعم ان أجمل الجميلات كناية حاذقة عن أجمل الأمكنة ذلك الذي تزهر فيه أحلامنا وتثمر فيه أوجاعنا.

... " **بياض اليقين** " محاولة لقول عذابات كثيرة بعبارة مختلفة ، ورؤية حادة ، وللدارس ان يبحث عن هواجس المجموعة ، فالشاعر ـ أي شاعر ـ يولّد من المفردة أو الصورة أو الحرف عناقيد من المفردات والصور و المعاني . ثمة طلسم يغلّف الشعر ، ولا بد من قراءته وكشفه ومن ثم إضافته إلى الخبرة ..

إن القراءة هي سبيل الدارس لمعرفة هموم الشعر !! فإذا قرأته لتستطلع صورة المرأة ، فذلك لك ، والمسألة هي كيف نمسك بأعنة صورة المرأة .. وإذا قرأته لتستشرف صورة الزمان فأنت وما تستشرف ، ولكن ثمة دائما طقوساً

لدخول النص وهي طقوس التحليل والتأويل والتلوين (9)

وها ان الأوراق تقرأ المكان ، ممسكة بالخيط الذي يقود إلى مغارته، مع إدراكهــا أن لكل قراءة وسائلها لــهتك الــهمّ المركزي ، والهمُّ المركزي هموم صغيرة تجمّعــت وتقــاربت وتجاذبت وتداخلت ... وشكّلته دون أن تغادر حدودها..

فالوطن ، همّاً مركزيا ، لا يلغي همــوم المــرأة ، أو الحلم ، أو البوح ، ولماذا يلغي ذلك ، وهو لن يتعزّز إلا بها .. والمكان ، همّاً مركزيا ، يتكئ كثيراً علــى مشــاغل النــص الأخرى ، ومباهجه الدلالية ، فهو استناداً إلى هذه ، لن يخشــى إيماءات الزمان ، والمرأة والحلم ، والبــوح !! وذلك ما حدث

---

9 ــ سلطات التحليل والتأويل والتلوين هي التي تحدّد المســافة بيــن الــدال (النــص) والمدلول (المفهوم) فالتحليل قراءة تفسير والتأويل قراءة تسويغ والتلوين قراءة ترميــم انظر تفصيل ذلك :

ــ ابو زيد . د . نصر حامد . نقد الخطاب الديني ص 139 طــب ثانيــة 1994 مــط. الفجر. القاهرة .

ــ الصكر. د .حاتم . ترويض النص ص 27 طب الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 .

ــ الصائغ . د . عبد الإله . إشكالية القصة وآليات الرواية . طب دار النخلة ــ طرابلــس ــ ليبيا 1998 .

لقراءتنا " **بياض اليقين** " ، قراءتنا للمكان!! أوراقنا لم تختنق من تمظهرات الهواجس ، الأخرى ، بل وظفت الهواجس لتظهير الهاجس الرئيس قارن (ألف باء ياء) ص 31 .

لم يقل النص (ألف باء تاء) ليبدأ ، وإنما اختار (ياء) لينتهي إلى التماهي ، بين الناس والمكان ، من خلال (ضلوع الأرض والناس) ، بحثا عن حالة تجعل الناس قسيما له في (وجع القيامة) . لكأن المكان مضبّب بـ (رمد الأعين الناعسة) بسبب (دخان السنديان الذي يحترق على مجرة وطن من التوابيت والسلاحف) . المكان المزدحم بالتوابيت والسلاحف ، مكان مدّنس ، والنص يغسل هذا المكان ، بعد ان يعثر على البحر ، الذي يتطهر المدنس بمائه ، ويتلمّس النصّ (لوحا من الطين) .

وليس بنا حاجة لمساءلة النصّ عن ما هيّة اللوح ، فهو لوح يقول أشياء جميلة ، آية ذلك ان اللوح كما يتجلى للدارس مكان غادره الزمان .. وفي بؤرة المكابدة .. هنا في هذا النصّ وهناك في النصوص السابقة أو اللاحقة ، يطيب للشعرية استثمار آلية التضليل .

فالنص يعمل على وضع تراتبية ، وعِلّيّة ، تهيّئ

للقارئ نتيجة ما .. معلولا ما .. إلا أن النتيجة تـــأتي مغـــايرة للتوقع بما يُؤَثّل صدمة النص (10) قارن :

(أنام على أوثر فراش ...) التراتبيـــــة ، والعِلليّـــة ، تحيلان مرجعية القارئ إلى فراش امرأة .. ونكتشـــــف ، ويـــا للمفارقة انه (فراش من القلق) ، وذلك مما يذكرنا بقبلة أجمـــل الجميلات يتركنا النص نتلذذ بتوقع مكان القبلة فإذا هي علـــــى الجبين . فالشاعر رائد .. والرائد يرى في قبلة الجبين معنـــــى ليس في الشفتين !!

---

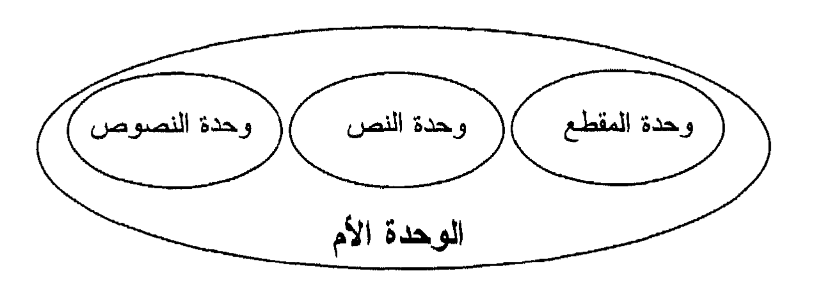
10 ــ الصائغ د . عبد الإله . الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية ص 212 طـب المركز الثقافي العربي . بيروت ــ كازبلانكا 1999 وقد أطلقنا على ظاهرة التضليل فـــي حقل الشعرية (المكر الفني) .

صورة المطاولة المكانية

البنية الشعرية ، إنما هي حاصل بنيات متعددة ، تجتهد كل واحدة في ابتكار الهموم الوجودية والجمالية للاستئثار بقلب المتلقي كما استأثرت هي بقلب الشاعر وحين نصطنع مقاربة مع النصوص ، وفق ظاهرة المكان ، التي امتدت على نصوص الديوان ، فإن علينا إلغاء الشعريات الأخرى ، التي تتاكف شعريات المكان ، وهذا ما حصل ، فنحن منهمكون بفحص شعريات المكان دون سواها ، وإن اضطررنا ، فثمة الشعريات اللامكانية المرنة ، التي تقارب المكان ، بالتوازي وليس بالتقاطع .

1 ـ وقد احالتنا بنيات " **بياض اليقين** " إلى تقليد مغاير ، استثمرته تجارب حداثوية قليلة ، ولسوف يلتفت إليه شعراء المحاكاة في قادم أيامنا ، فيغدو سمة الأعمال الشعرية ؟ والذي نعنيه تحديداً ، هو وحدات الموضوع .. ولم نقل وحدة الموضوع ، فالثابت لدى الدارسين ، ان سيماء التغاير بين شعر الشطرين (العمودي) وشعر التفعلية أو قصيدة النثر ، كامن في الوحدة !! الشكل العمودي قائم على وحدة البيت .. إيقاعا ودلالة ، ثم تتشكل وحدة الموضوع الكبرى من وحدات الأبيات!!

أما الشكل الجديد للنص ، فقائم على وحدة الموضوع فليس ثمة وحدة بيت ، أو شطر ، وإنما الراهن هو وحدة الموضوع التي تمنح شيئاً من حدودها لوحدة المقطع ، أو وحدة المشهد تلك مقولة الوحدة داخل النص الواحد! أما" **بياض اليقين**" فهو كما تكشف لمبضعنا ، قائم على عدد من الوحدات :



وهي على أية حال ، ظاهرة تستأهل التلبث عندها وتسويغها ، فالنصوص عائلة قوامها أفراد تحمل اسم كبير العائلة ، (بياض اليقين) تتصل هذه النصوص ببعضها ، من خلال قواسم مشتركة ! ولسوف تسمح لنا أوراقنا ، بملاحظة مقولة (صور المطاولة المكانية) !! فماذا يعني المصطلح ؟

المصطلح يعني تنامي الصورة من خلال عدّة نصوص

كما لو كانت الصورة بطلا في رواية . يساعد على هذا ، وحدة التجربة العاطفية ،ووحدة الهموم المركزية داخل النصـوص(11) فأنت قبالة أسماء تتكرر بالملامح ذاتها ، مع تعديلات يستدعيها القول الشعري (بهية)مثلا في الذاكرة السياسية ، صورة البنت الصعيدية التي أرادها أحمد فؤاد نجم ان تكون معادلا لمصر ..

يا مصر يـــا ام بهـــية　　　يا ام طرحة وجلابية
الزمن شاب وانت شابة　　　هو رايح وانتِ جايه

قارن اشتغال " البياض " على بهية و مُسَمَّاها ؟

1 ــ * كم هي رائعة " جلابية " بهية :
بيضاء من القطن المصري ،
وخضراء من مباهج الأمل ،
وزرقاء بلون الأبيض المتوسط ،
وحمراء من عطاء الصديقين والشهداء .

---

11 ــ الصائغ . د . عبد الإله . إشكالية القصة وآليات الرواية . مصدر سابق .

* لقد أغرت " أبا لهب " خيانة التوحُّد ،
وخرج عن مدارات الشروق والشمس .
و " جلابية " بهية ،
المنسوجة من جلال الزمان ،
وقوادم النسور
ومرح الأطفال
تصير ستارة لمسرح العبث .

* على بساط عمرو بن العاص ،
أطير
إلى بهية .
... أسألها عن موائد الإفطار
وقصب السكر ،
والشعراء . !

* أسأل بهية ،
عن زهو الطين ،
وحصاد القمر ،
عن كرامات الحسين ،
ورقصات الدراويش .

تخلع بهية عن النيل ،
قميص النهار
المسكون في الظل .
تفك عن أعناق النخيل الباسق
نجمة سداسية ،

ثم تقرأ آية الكرسي
وتنام ..
تنام والدمع في محاجرها .

وكل صباح ،
تصحو بهية على القرن
والظل
والمزامير ...

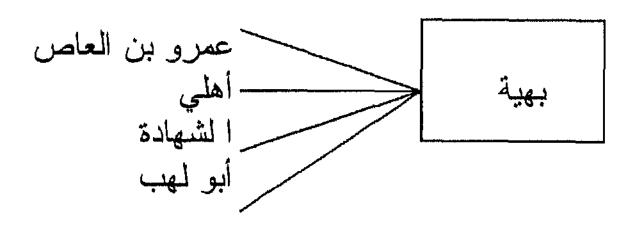
2 ـــ عودي إلي
ولو في الحلم
يا بهية .
نأت المسافات بيني وبين أهلي

3 ـــ وتسدل الستارة على دم ذاهل
في الطرحة وفستان الزفاف
والحصان الأبيض

4 ـ يا لهول الفاجعة
على أرض بهيّة !! الوسواس الخناس .

ولم يكن تكرار " بهية " ، وانتقالاتها من نص إلى نص ، أمــراً اعتياديا في الأعمال الشعرية .

وتزداد الحاجة إلى التسويغ ، حين تبدّل بهية شــيئاً من هيئتها في كل صورة ، ويظل المكان حالتين : حالة جغرافيــة وذلك ما لم يعن به كثيراً . والحالة الأخرى نفسية ، بمعنــى ان النص يســبغ لونــا على المكان ، طلباً للانسجام بين المكـــان والوظيفة الفنية ، وبينهما وبين الوظيفة الإيصالية .. يحصــل ذلك حين يقترن الاسم ، بأسماء تاريخية للأشخاص والأمكنــة امتلكت دلالات الرمز المنفتح . قارن للمثال :



وحاصل الجمع ان بهية ، طلعت مــن مكانهــا فــي الصعيد ، ودخلت نص أحمد فؤاد نجــم ، ثم خرجت من النص المكاني الثاني ، لتظهر في نصوص " **بياض اليقين** " مزدحمة

بدلالات جديدة ، تتجاوز مصر المكان ، إلى الأمكنة العربية كافة ، وتتجاوز الزمان الذي تشكلت فيه ضمن وهلتها الأولى ، باتجاه كل الزمان العربي : الماضي ، والماثل ، والقادم .

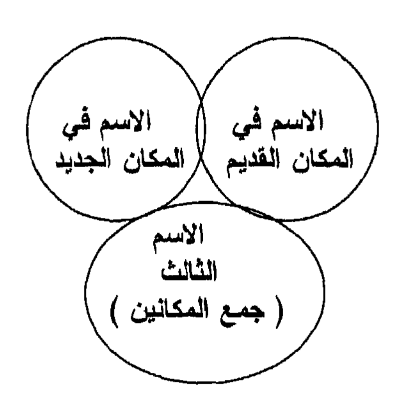
"بهية " شيء من الشعب والتاريخ والمكان والشعر والحدث قدرت على القول الشعري وحدث مثل ذلك لأسماء كثيرة من نحو : عشتار ، مريم ، والشنفرى ، بلقيس ، سليمان ، شهرزاد ، يوسف ، وضاح اليمن ، أبو لهب ، رابعة ، حاتم ، أبو حاتم الدمشقي الأموي ، العباس القرشي الهاشمي . لؤلؤة ، الرشيد ، المتجردة ، كاظم ، الراشدون ، شمشون زرياب ، فاطمة ، السيد المسيح ، أيوب ، المتنبي ، ابن جني ، سيبويه ، الاغريق ، سلمان ، الحسين ، نوح ، العزيز وسليمان (12) .

2 ـ أسماء الناس ... الأنبياء والقديسون والأئمة والقادة والنجوم .. داخل النص ، تحيل متخيّل المتلقي إلى سانحة

---

12 ـ الجمعة 28 ـ 5 ـ 1999 مدينة صنعاء ـ ندوة الجمعة الثقافية نصف الشهرية في بيت الشاعر د. إبراهيم الجرادي وكانت الندوة مكرّسة **لبياض اليقين** ـ وقد كشف الشاعر أمين اسبر في تلك الندوة عدداً من أسرار النص بينها (سليمان والعزيز) والمقصود بهما الشاعران المعروفان سليمان العيسى وعبد العزيز المقالح وربما تعمّد الشاعر حالة التماهي بين الاسمين داخل حقل رمزية الماضي ورمزية الحاضر .

استـــحضـار المســمى من زمانه ومكانه ، واجتراح حالة ثالثـة ليست حالة الاسم الأولى ، ولا حالة الاسم الثانية ، وإنما هـــي حالة اندغام الاثنتين في حالة واحدة .



3 ـــ وحدث هذا النحو مع أسماء الأمكنة ، التي بثها "البيـــاض" في جل نصوصه ، فالأمكنة التي سنقاربها ، ليست الأمكنة التي قرّت في مرجعياتنا . إنها هي .. وليست هي !!! هي أمكنة في متخيّل النص ، قبل أن تكون أمكنة في مساحة الجغرافيا ، ولأن الأمكنـــة كذلك ، فهي لا تـــلتقي علـــى الخارطـــة ، أو علـــى الواقع ، ولكنها تلتقي في حلم النص وإشاراته ، فالقدس تســـاكن الكوفة ، وبغداد تعانق دمشق ، والقائمة طويلة ...

تأسيس الظهور الأول للاسم

والعتبات المقدسة 95 الأصيل 95 المضارب 97 الصخر 98 الحصار 99 طول الدنيا وعرضها 99 كنيسة القيامة 99 الأعشاش 102 صدر 103 جَزْر 107 الجيران 108الكاظمية 109 الهجرة 109 أبواب 110 المغارات 110 المد 110 اللامتناهي 110 الشوارع 111 الصلصال 111 الجهات الأربع 114 غرف النوم 114 هيروشيما وغرينادا وبناما ومجاهل أفريقيا 115 إشارات المرور 116 سدرة المنتهى 119 خارطة 120 العالم 120مقاعد 123 أسرة 125 مساكن الحريم 126 نجد 126 البصرة 130 المربد وعكاظ 132 المغرب الكبير 133 ذي قار والقادسية 133 الواحات 134 المشهد 135 الأندلس 136 الإغريق 137 القبور 138 القناة 141 الشمال 144 مكة المكرمة والمدينة المنورة والخندق وخيبر والمدائن 147 البيت 148 جبل عامل 149 الملاذ 156 الكبير والصغير 157 الشرق 157 المرساة 157 .

وحين يبدأ " **بياض اليقين** " بجسد ا لنص الذي يحمل مادة المجموعة الشعرية ، ورموزها ، وأصواتها ، وأطياف فيوضاتها ص 15 فإنه يقفل المجموعة بـ (السلام) ص157. وبين الجسد والسلام ثمة الوطن دائما ، ذلك المكان الذي أردناه سلاما وأرادوه خرابا !! أردناه محبة وحولوه بغضاً

.. هذا المكان المقدس ، لم يعد مقدساً على مساحة الواقع المقهور ، ولبث مقدساً في مساحة الوجدان ، وسيلاحظ الدارس السيوف والنفط والبحار والحرائق والمؤامرات وتبويس اللحى أمام العدسات .

لقد صبر البياض بانتظار صناعة إيماءة ، تلغي التلف الذي حاق بأحلام الوطن ، ثم اندغمت الصور ، وتبوبت ، لنعلم ان حلمنا الذي انسحب من الوطن ، وسكن رؤوسنا لم يعد آمنا على مكانه الجديد .. لأن (الرؤوس / المكان) هي المحطة الأخيرة للحلم ، والرؤوس الحالمة ، ليست آمنة أمام رؤوس الواقع ، ورموزها فكان على النص البوح أو الـهتك ، ليس لصور الآخرين فحسب وإنما ليقينيات البياض ، وقد يأتي البوح في مقدمة النص ، ثم ينجّمه على عدد من الجمل (الصوفنية) باعتماد آلية (النشر) أو يخبئه النص ويطلقه في الخاتمة على سبيل (الطي) فما بالجماليات الصياغية ، وحدها يتنفس النص ويهدأ ولكن البوح آلة أخرى للتنفس .

*** قارئ ... في الوطن الكبير ،**
يبحث عن فسحة ،
من التـفكير ...
والـرسـم ...
والتـعـبير ...

المادة ..
والرموز ..
والأصوات ..
هدايا .. ملكية مشروعة ،
لمن اتذكّر

* خز وحرير لأقزام الصلف.

* نعيب الغربان السوداء
يلوّث زهرات القطن ورؤوس الينابيع.

* قطيع السخال يرعى في أكمات النمور
ويجتر في خمائل الظباء.

* بيادر الحصاد مسيجة بالجُعْل والقوائم الأربع.

* النجمة الساهرة مع الياسمين
تعبت من الإقامة وحدها في المطار.

* العيون تكحَّل بصمت ذليل
كامرأة حبلى من أنفاس العابرين.

* أيّ هودج يُلقي
بأيّ يوسف في الجبّ .
وكل سيفٍ
يضرب نصله في الصندوق
على وضّاح.

* قوادم النســـور
ومرح الأطفال
تصير ســـتارة لمسرح العبث.

* لم يعد مســـموحا لبلقيس
أن تغسل ضفائرها
في دجلة أو النيل أو بردى.

* وحده .. إله الدم والشهوة ،
يسعل ،
يتثاءب ،
يختال ..
يضع أوراق اعتماده ،
على فوّهة الآبار.

* مغلول .. مغلول
أنت يا وطني الكبير.

* الصور الباهرة ،
تكتبُ
بالقيء من الكلمات.

* هوية .. ولا هوية ،
توحدّ العارَ من غابر السنين ،
في حاضر الأيام .

تسبي القدس مفصلا مفصلا من حُضْنِ أمّنا ،

* حُفّار القبور
يخبئون .. يقتلون .. يمثلون
في حركات الفعل .
ويصيدون
الشعر .. والأحلام ،
والخيول ... وزاجل الحمام.

*** جبل عامل يُصيِعّرُ خده للطغاة.**

*** جبل عامل ،**
خضابُ رجاله الدماء
وخضاب نسائه الحناء والدماء.

*** الوفاء لقيم الحسين**
بعد موته ،
اعجب من الولاء والحب له ،
في حياته .

*** الصعود للسفينة ... خيارنا الوحيد .**

*** سفينة الأم ،**
ملاذنا ... وبيتنا الرائع الجميل .

رأينا في فقرة سابقة سحرية الاسم داخل النص ، فهو يستحضر مع الاسم : الرمز ، والمكان ، والحدث .

والاسم دائما مصدر لتوليد المسميات ، ففي أسطورة تكوين الخليقة البابلية ، حينما في العلى (أينما إيلتش) ثمة

افتتاحية قارّة في روع المبدع الشفاهي ، لها نقرأ (حينما في العلى .. حين لم تكن الأسماء ، لم تكن أرض ولم تكن سماء وحينما كانت الأسماء كانت الأرض ، وكانت السماء) ثم نقرأ في القرآن الكريم (وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء ان كنتم صادقين . . قال يا آدم أنبئهم بأسمائهم فلما انبأهم بأسمائهم قال ألم أقل لكم اني أعلم غيب السماوات والأرض وأعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون) (13) .

ورأى جيمس فريزر في " الغصن الذهبي " ان السحر التشاكلي+9 قائم على كون الاسم استعارة تصريحية فهو المشبه به لمشبه غائب ، ولذلك يمكن إيذاء المسمى من خلال الاسم واستحضار المسمى باستحضار الاسم (14) ".

وغير كامن استثمار " **بياض اليقين** " لطقوسية الأسماء وسحريتها ، بشكل ملفت للإنتباه ، فكان ان بثت النصوص مئات الأسماء ، وأطلقتها لتناقض من تشاء ، وتصاقب من تشاء ، لكي تقول الاسماء ، بمكناتها الإحالية ، كلاما مسكوتاً عنه لم تقله النصوص !!

---

13 ــ البقرة 31 .

14 ــ فريزر . سيرجيمس . الغصن الذهبي . انظر فقرة السّحر التشاكلي . تر : د . احمد أبو زيد وآخرين مط الثقافية مصر 1971 ج !

الصوّرة المُونِقة

الصورة الفنية بؤرة جمالية كبرى ، تشد أجزاء متخيّل النص إلى بعضها ، فهي نسخة أخرى للواقع ، أجمل منه أو أقبح ، لأنها لا تسعى لمحاكاة الأشياء كما هي ، وإنما محاكاة الأشياء كما ينبغي أن تكون ، وسبيل الصورة إلى ذلك تعادلية سحرية بين المجاز والواقع ، وقد تحدّث عنها ارسطو ، باستفاضة في فن الشعر وفن الخطابة ، وإذ انبثق العصر الجاهلي في الذاكرة الشعرية ، كانت الصورة معياره الذي لا معيار سواه (15) ثم قعَّدَ الجاحظ أهمية الصورة في الشعر فنص على أن (الشعر صناعة وضرب من الصباغة وجنس من التصوير) (16) .

وما زالت الصورة وستظل ، أهم المداخل لشعرية النص ، فالشعر الجميل إنما هو شعر صورة جميلة ، وليست الصورة مرة أخرى الصورة المثلية أو الأيقونية ، وإنما

15 ـ الصائغ . الصورة الفنية معيارا نقديا (م . س) .
16 ـ الجاحظ ت 255 هـ .الحيوان 1 / 444 تح : فوزي عطوى طب أولى 1986 (د.م).

هي الصورة الجمالية التي تتألق بأنحائـها لإضـاءة النـص ، واستثمار طاقاته لإيصال الحقيقة الشعرية مـن المنتـج إلـى المستهلك (17) .

" **بياض اليقين** " ، نصوص تتألق بالصورة ، والصورة تتجمع داخل حقول المعنى ، لتؤلف كما قال د . عبد العزيـز المقالح (اللوحات الشعرية المتفجرّة بآخر الأحاسيس والمشـاعر المشتعلة في ساحة الوطن الكبير) ثم لاحظ الأستاذ المقالح بعـد ان اشّر حالات التماهي بين النصوص واللوحات ،عـدداً مـن وسـائل البيـان لإيناق الصورة ، فأضاف: (تتميز نصـوص الديوان الجديـد ... بـالألق العميـق وبـالغموض الـهادئ الشفيف)(18) .

-وليس هذا فحسب ، بل إن الناقد والقارئ لـ " **بيـاض اليقين** " يجد نفسه أمام أنساقٍ متمايزة للصور الفنية ، واللوحات والمشاهد ، تسعى إلى التأثير في وجدان المتلقي مـن خـلال أثرها الجمالي ، ولم تسع الصور المكانية إلى توكيد مكانيتـها بالخطاب التقريري والوسـائل الإيضاحيـة ، وإنمـا تركـت

---

17 ــ الصائغ . الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية . طب المركز الثقافي العربي بيروت / كازبلانكا / 1997 .

18 ــ المقالح . د . عبد العزيز .. انظر مقدمته لـ " **لبياض اليقين** " .

الصور تتنفس بحرية تامة لتنمو دون قسر أو اعتساف :

* منى : سيدة تضع الماء كل صباح ،
في مزهرية النور والحياة .

* المركب معطرّ ،
بصهيل الخيول ،

* ارسم بريشة المطر ،
كلمات ترعى في بيادر عشتار .

* أتلمس لوحا من الطين ،
ضبابا ،
مرايا ،
أرسم عليها أجراس الأبدية

* اخرج من تنفّس العطر ،
وأقرأ ،
من فم الرعد ،
على المزاهر الحبيسة ،
واحرف اليأس في صور الرجال ،
وضجة الأمل أمام أقواس الخصب الغضة .

* أسعدت مساء يا بلقيس ،
فما سواك ،
يستحضر
العزيز .. وسليمان ،
مع الحواريين ، واشجار اللوز ،
قريباً من جبل النهدين .

* من قبو الزمن في صنعاء ،
اهبط الدرجة السادسة .
وفي حضرة الصباح ،
اهدي قرنفلة قطفة حبق لحبيبتي .

* أعود إلى الفضاء الرحب ،
المضاء بسنابل القمح وعيون الرضا .
وأصعد وأصعد رخي البال ،
إلى مراكب الأحلام الزاهية.

* أي رسالة ،
اقرأ في ضوء السراج ؟ !
وكل الرسائل ،
مكتوبة .. بالحبر السري !!

* الوطن يأتي اليّ
جريحا في الضوء والعتمة ،
يا بلقيس .

أنا الجريح ،
أنا الوطن .. أنا الوطن

* حورية الخليج
تحرد من اللؤلؤ ..
تتململ من قعر النسيان الأزرق ،
ومن دلال المحار.

* تودع الحورية مشط شعرها ،
وأطراف خصلاتها ،
على الشط ،
كي تبقى في ذاكرة الماء .
تفتح باب خيمتها في الغرب ..
على قمر بغداد.

* يا إلهي!!
ان الحرف يتنفس ... الهواء الطلق .
وعلى أجنحة ،
من جنْي القِطاف ،
تنقش الكلمة ...
رسوماً ...
ودلالات ..
على حواجز ،
المسافرين .

* الحورية ،
بنت التسعة عشر عاما
تعشق
جارها :
تنيناً من رمل الكلمات ..
وملح الزّبد .
تبيع أساورها ،
وترهن بؤبؤي عينيها ،
ومشط الشعر ،
وفيء قاسيون ،

تكشف عن نهديها ،
"كرمال " التنين !![19]

* لسانه ،
يمتد إلى كل مدينة وحارة .

* الطلقة العابسة ،
تنفذ إلى زهرة القلب
والنضيح البريء ،
يتدفق إلى الحلق ،
يصل إلى خاتم الزواج .

* مسرح الشاطئ الوردي
يـــردّ على الأعين ،
فــضل رداء العاشق .

---

19 ـ مرّ بنا القول ان " **بياض اليقين** " لم يهتك سرّه مع المرأة ، فخفيت في الظاهر وتجلت في الغاطس ، فلم نر جسدها أو شيئا منه ، واستثناء فقد ورد (النهدان) مرّتين !! الأولى لا علاقة لها بالنهدين فجبل النهدين موضع قائم في صنعاء ! والأخرى وردت ص 97 حين قابل بين الحورية والتنين .. وإذا اتبعنا بالتأويل فالتلوين سنكون قبالة معضلة دلالية ربما هيّأت للمتلقي سانحة مقاربتها وتشريحها .

إنها الصورة المقاربة لمالك بن الريب

وخطا بأطراف الأسنةِ مضجعي
وردّا على عينيَّ فضْلَ ردائيا .

وهذه الصورة الحداثوية المستفيدة من سقوط نصيف المتجرّدة النابغة :

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه
فتناولته واتقتنا باليد

*** سَقط**
نَصيف المُتجرِّدةِ
فكّت
عاصفة الصَّحراءِ زُنّار الخصْر
انتشَرَ .. الجرَبُ
وصَدور النِّساء
تَحكّها ... تُدْمِيها أصَابعُ العار الغريب .

*** أسرى إلى النجف ،**
فأودعته زينبُ والعتبات المقدسة وزرياب
وتراً من حرير الحزن
في قيثارة الأصيل .

*** على أنفاس البنفسج النديِّ**
تنتشر ،
لحظات الهمس البائس.

* سقطت صرّة هدايا ،
لملمتها ،
الزهراء وعائشة ومريم .

صارت نسوة الحي و" الصرّة "
سراً ملوّناً عميقا من التراجيديا
تبحث عن كفن من القماش الأبيض .

* تمسي البلابل في أعشاشها ،
بأثواب الزفاف .

* على الأطراف ،
تحترق شمس العاشقين .
ينشطر قمر الأحبة .
يغيب " سهيل "
في أفق الليل الدّامس .

* وحدها ،
قناديل الكاظمية ،
تختزن
حزمة من الضوء ..

* طالت مساحات الجزر
يا وطني
الديدان الشريرة ،
تقضم ألواح الورق والطين .

* الغول ،
يتقيأ على الأدمغة ،
وفي أعماق المحيطات .
يخدش اللؤلؤ .. ويثقب المرجان ،
ويصطاد بالصنارة أسماك الزينة.

* معوّقون ،
يشربون
من مستنقع الضفادع
ينامون باكراً
على أسرة العناكب
يسوّون
جراحة التجميل ،
في أصابع الرياح الغربيّة .

*** الطعنات البكر**
تتفرّج على فتافيت الجراد ،
وفرح الظلام.

*** عمال البحر ،**
يمدّون قبعاتهم البيضاء
جسر محبة ...

*** سلمان ،**
يخرج عن حداء القافلة
مزوداً بأعباء التاريخ .
يشقّ الفضاء ، عن مفتاح الثورة .

*** ينظم ،**
أسنى القصائد في الأمسيات .
يمسح بيأسه .
غسق النعاس.

والصور في " **بياض اليقين** " مونقة بالحركة ، التي تسمها بميسم واسع ، فالأسماء تتحرك في المسميات . تتحرك في الأمكنة والأمكنة تتحرك في الدلالات والأحداث . ذلك

ما يهيئ لنا القول ان نســبة كبيرة من صور البياض ، تســتند في حرارة ألوانها ، وحدة خطوطها ، إلى الحركة التي تحيــق عادة بالصور الفنية ، وبخاصة المكانية فتشمها بالسكونية ، وإذا استطاعت الصور التي انتقيناها إثبات وجود هذه الظاهرة فــإن هناك بضعــة ظواهر ، أسهمت في نموّ الصور المكانية مــن نحو التماهي والتجسيم والتراسل والتجسيد والكنايــة والتشــبيه والإيقاع الداخلي ، بما يخلق من كل هذه الظواهــر مجتمعــة إيقاعات على مستوى الدلالة وفضاءات النص ، فقصيدة النــثر تسوّغ دائما تجنيسها مع الشعر وتزوّد المتلقي ببدائل إيقاعيــة تنسيه إيقاعات التفعيلة .

الخاتمة

لم يكن العنوان الذي انتقيناه لدراستنا : " **دلالة المكان في قصيدة النثر ــ بياض اليقين لأمين اسبر أنموذجاً** ، سوى ثمرة قراءات متعددة لنصوص البياض أحالت إلى كشف الهم المركزي البنائي للبياض وهو همّ قام على اعتداد المكان قطب الرؤيا الذي تدور حوله مفردات الحياة .

فالمكان من خلال النصوص هو الوطن والناس والأهل والأعداء والأحلام والخيبات .. انه الوعاء الذي وعب مشاغلنا الدلالية والجمالية معا ... .

وقد تعاملت الصورة الفنية التي خلقها الديوان مع المكان تعاملا فنياً ، فثمة دائماً انطلاقة من المكان الجغرافي نحو المكان الفني ، الذي يضيف إليه متخيّل النص ومرجعيّة المتلقي ، الواناً متماهية مع بعضها ، تؤجّج الهموم المحورية والهامشية لنصوص البياض ، فتطالعنا العبارة المكثفة والصورة الومضة والكناية اللماحة .

وقد قرّ في ضمير الدراسة صناعة تمهيد مطوّل يتناول ثلاث إشكاليات تتصل بمقولات التجنيس والشعرية

والإيقاع .. ثم تهيأ لنا ان تجاوز هذه المقـــولات يمثـــل خلـــلا منهجياً يفقد الدراسة واحداً من أهم عناصرهـــا ، ونعنـــي بـــه عنصر الإحالة .. فمقولة التجنيس باتت مقولات بسبب من كثرة الاجتهادات وتعدد المناهج و اختلاف الغايات فتعيّن علينا تمكين الدراسة من إطلالة مناسبة علـــى نمـــو المصطلـــح بمحمولـــه وملفوظه .. ابتداء من وهلة الشعرية الأولى ... .

فإذا قاربنا الشعرية الفيناها شعريات ، فهي مصطلـــــح مرن ومفتوح ، فمن قائل ان الشعرية بؤرة الجمال في ما يقـــع عليه الحس والذهن معاً ، إلى قائل ان الشعرية هـــي الوســائل الجمالية التي تحيل الصياغات من حقلها النثري إلى حقل الشعر وقد وجدنا ان شعرية نصوص البياض كامنـــــة فـــي اجـــتراح الصور الفنية والصياغات الجديدة والنداءات الصافيـــة لكســـب المتلقي وضمان انحيازه إلى جماليات النص ومن ثم إلى همـــوم النص الوجودية التي تمثل مركزية الديوان .

ولم نشأ ترك مقولة الإيقــــاع البصـــري دون تقعيـــد نهضت له نصوص البياض فجاءت المواءمـــة بيـــن التنظـــير والتحليل لتؤدي مهمة التوصيل الفني .. نعـــــم .. كـــان (أول البياض / تمهيد في الجنس والشعرية والإيقاع) ضرورة أملاها علينا منهج الدراسة .. اما الدراسة ذاتها ، فقد كـــانت بعامـــة رصداً مكثفاً لأهم وســائل الديوان في إيصال الحقيقة الشعرية

من متخيّل النص إلى متخيّل المتلقي ، ولم يكن فصل المكـــــان عن الزمان أمراً ميسوراً بالنسبة للدراســــــة ، فقـد كـــابدت الدراسة وعانت الكثير وهي تجرؤ على فصل هذين التوأميـــن السياميين لأسباب منهجية ، وإذا كان التمثيل نافعا ، فإننا نمثـل لذلك بقطعة القماش الخام التي طبع الزمان على وجهها والمكان على قفاها ، ومن يريد مسح وجه وتظهير وجه إنما يتعيّن عليه طلس الطبعتين معا . .

ثم افترضنا (نظريا) مقولة الفصل ، فكـــان المكـــان هاجسا مدويا ، لوّن النصوص بألوانه ، أو لوّنتـــه النصـــوص بألوانها . .

وقد انشبك منتج " **بياض اليقين** " مع الـــهمّ الوجـــودي المركزي لعمله ، فوضع وكَدّه في المعنـــــى بـــاعتداده البنيـــة الداخلية للمُنتَج ، مما عرّضته في تارات مشخصة إلى اعتمـــاد شعرية المعنى والتخلي عن شعرية المبنـــى فالـــهم المركـــزي "**لبياض اليقين**" هو هتك الرموز التي وسّخت المكان ، وشوّهت مخلوقاته ، وشوشت الرؤية .. ، فـــالجرح العربـــي مطـــالب بالصراخ والاحتجاج . وكان المؤرخ ارنولد توينبي موقناً بـــأن الجسد العربي مشحون بطاقات تجعله عصيا على الموت والفناء فكانت نظريته المدوية (التحدّي والاستجابة) ولم يغفل توينبـــي دور الشعر العربي في توكيد الاستجابة وتصعيدها وتعزيزهـــا على مر الأزمنة العربية .. .

نصوص " **بياض اليقين** " صرخة احتجاج في وجه الظالم والمظلوم معاً .. فكلاهما يسهم في صناعة الظلم .. كل حسب دوره ، وقد تتبدل أصول اللعبة فيكون المظلوم ظالماً ..

ان الإيديولوجية في " **بياض اليقين** " تحذر الطيبين من مغبة ترك المكان دون مكين .. من مغبة انتظار المعجزة .. فالطيبون مسلوبون في المكان ، وهم الأكثر عرضة للأذى القادم مع المخلوقات غير المرئية التي تلوّث وتغتال وتعرّض دون ان تراها عين .. من هنا .. جاءت بعض الصياغات منسجمة مع طبائع النثر بيد انها لم تتخل عن المنجز الشعري...

وبعد :

ذلك هو المكان في " **بياض اليقين** " ومتونه وهوامشه وبعبارة أقرب إلى روح الدراسة : ذلك هو معطى قراءاتي المتعددة **ليقين البياض** .

عبد الإله الصائغ

صنعاء 10 / 7 / 1999



جريدة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم

1 ـــ الآلوسي . د حسام . الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم . طـــب المؤسسة العربية لدراسات والنشر . بيروت 1980.

2 ـــ ابن منظور . ابو الفضل جمال الدين محمد بـــن مكـــرم . لســـــان العرب طب دار صادر بيروت .

3 ـــ ابو زيد . د نصر حامد . نقد الخطاب الديني . مط الفجر. القـــاهرة . 1994

4 ـــ ارسطو طاليس . فن الشعر . تر: د . عبد الرحمن بدوي. طـــب دار الثقافة بيروت 1973 .

5 ـــ اسبر . د . أمين :

1 ـــ " **سفر الجنوب** " . طب دار المجد . دمشق 1996 .

2 ـــ " **بياض اليقين** " .منشورات اتحاد الأدباء والكتـــاب اليمنييـــن . طب دار علاء الدين ـــ دمشق 1998.

6 ـــ اصطيف . د . عبد النبي . نظرة في تحديث الأجناس الأدبية . مجلة الناقد . لندن . . العدد 8 فبراير 1989 .

7 ـــ باشلار . غاستون . جماليات المكان . تر : غالب هلســا طـــب دار الحرية . بغداد 1980 .

8 ـــ باقر . طه . ملحمة جلجامش " ترجمة وتحقيق " . طب وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1971 .

9 ــ البقاعي . د . شفيق . الأنواع الأدبية مذاهـــب ومـــدارس . طـــب مؤسسة عز الدين . بيروت 1985 .
10 ــ الجاحظ . ابو عثمان عمرو بن بحر . الحيوان . تح فوزي عطوي. بيروت . 1968 .
11 ــ الدميري . كمال الدين محمد بن عيسى . حياة الحيوان الكـــبرى . طب دار الألباب . دمشق / بيروت (د : ت) .
12 ــ الشنفرى. ديوانه . ضمن كتاب الطرائف الأدبيـــة صناعـــة عبـــد العزيز الميمني الراجاكوتي . طب دار الكتب العلمية .
13 ــ الصائغ . د . عبد الإله :
1 ــ الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام . طب القاهرة 1996 .
2 ــ الصورة الفنية معياراً نقدياً . طب القاهرة 1996 .
3 ــ الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية . طـــب بـــيروت 1999.
4 ــ إشكالية القصة وآليات الرواية . طب طرابلس 1999 .
14 ــ الصكر . د . حاتم .
1 ــ ترويض النص . طب الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.
2 ــ مرايا نرسيس (الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة الســـرد الحديثة) . طب المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر . بيروت 1999 .
15 ــ طرابيشي . جورج . معجم الفلاسفة . طب دار الطليعة. بـــيروت 1987 .

16 ــ الغذامي . د . عبد الله . القصيدة والنص المضاد . طب المركـز الثقافي العربي . بيروت 1994 .
17 ــ فخر الدين . جودت . الإيقاع والزمان . طـب دار المنـاهل ودار الحرف العربي بيروت 1995 .
18 ــ فريزر . سيرجيمس . الغصن الذهبي . تـر . أحمـد ابـو زيـد وصاحبيه . طب الثقافية مصر 1971 .
19 ــ لويس . انيتا كفن . نظرية الحب الحسي عند العرب . دراسة فـي تطور الجنس . طب نيويورك (غير مترجم) .
20 ــ مصطفى . إبراهيم وآخرون . المعجم الوسـيط طـب اسـتانبول بإشراف المجمع العلمي في مصر .
21 ــ المقالح . د . عبد العزيز . انظر مقدمته لديوان " **بياض اليقين** " .
22 ــ ميرهوف . هانز . الزمن في الأدب . تر . أسـعد رزوق. طـب سجل العرب القاهرة . 1972 .
23 ــ وهبة . مجدي والمهندس كامل . معجم المصطلحات العربية فـي اللغة والأدب . طب مكتبة لبنان . بيروت 1979 .
24 ــ يحياوي . رشيد . قصيدة النثر مغالطات التعريف . مجلة علامـات السعودية مجلد 8 جزء 32 مايو 1999 .



المؤلف الدكتور عبد الإله الصائغ (الأعمال المطبوعة):

أ) كتب تحليل النص (نقد وبلاغة) : ـــــــــــــــــــ

1) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام . الطبعة الأولى ـــ مطبعة كويت تايمس ـــ الكويت ـــ 1982 ـــ الطبعة الثانية ـــ دار الشؤون الثقافية بغداد 1986 م ـــ الطبعة الثالثة ـــ دار عصمي ـــ القاهرة 1996 م .

2) الصورة الفنية في شعر الشريف الرضى (خطاب البلاغة وبلاغة الخطاب) طبعة دار الشؤون الثقافية ـــ بغداد 1984 .

3) الصورة الفنية معياراً نقدياً ـــ الطبعة الأولى ـــ دار الشؤون الثقافية ـــ بغداد 1987 م ـــ الطبعة الثانية هيئة النشر المشترك ـــ القاهرة ـــ 1988 م الطبعة الثالثة ـــ طبعة دار عصمي ـــ القاهرة ـــ 1996 م .

4) الإبداع الأدبي العربي بين الواقع والتوقع ـــ طبعة الموسوعة الصغيرة ـــ بغداد ـــ 1988 م .

5) الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية (القدامة وتحليل النص) ـــ طبعة المركز الثقافي العربي ـــ بيروت / كازبلانكا ـــ 1997 .

6) الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية (الحداثة وتحليل النص) ـــ طبعة المركز الثقافي العربي ـــ بيروت / كازبلانكا ـــ 1998 م .

7) إشكالية القصة وآليات الرواية ـــ طبعة دار النخلة ـــ طرابلس ـــ ليبيا ـــ 1998 م .

8) بكائيات على مقام العشق النزاري (بالاشتراك مع الدكتور سعدون السويح) ـــ طبعة مكتبة طرابلس العالمية ـــ ليبيا 1998 م .

9 ـــ دلالة المكان في قصيدة النثر **{ بياض اليقين لأمين اسبر أنموذجاً }**

ب) الكتب الإبداعية :

1 ـ ديوان (عودة الطيور المهاجرة) ـ طبعة الغري ـ النجف ـ العـراق ـ 1970م .

2 ـ قصص أطفال (حالم بابلي) ـ طبعة دار المعري ـ بغداد ـ العـراق ـ 1974م .

3 ـ ديوان (هاكم فرح الدماء) ـ طبعة دار الساعة ـ بغداد ـ العـراق ـ 1974م .

4 ـ ديوان (مملكة العاشق) ـ طبعة دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ـ العـراق ـ 1980م .

5 ـ ديوان (أغنيات للأميرة النائمة) ـ طبعة دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ـ العراق ـ 1990م .

6 ـ ديوان (سنابل بابل) ـ طبعة دار الشروق ـ عمان ـ رام الله ـ 1997م.

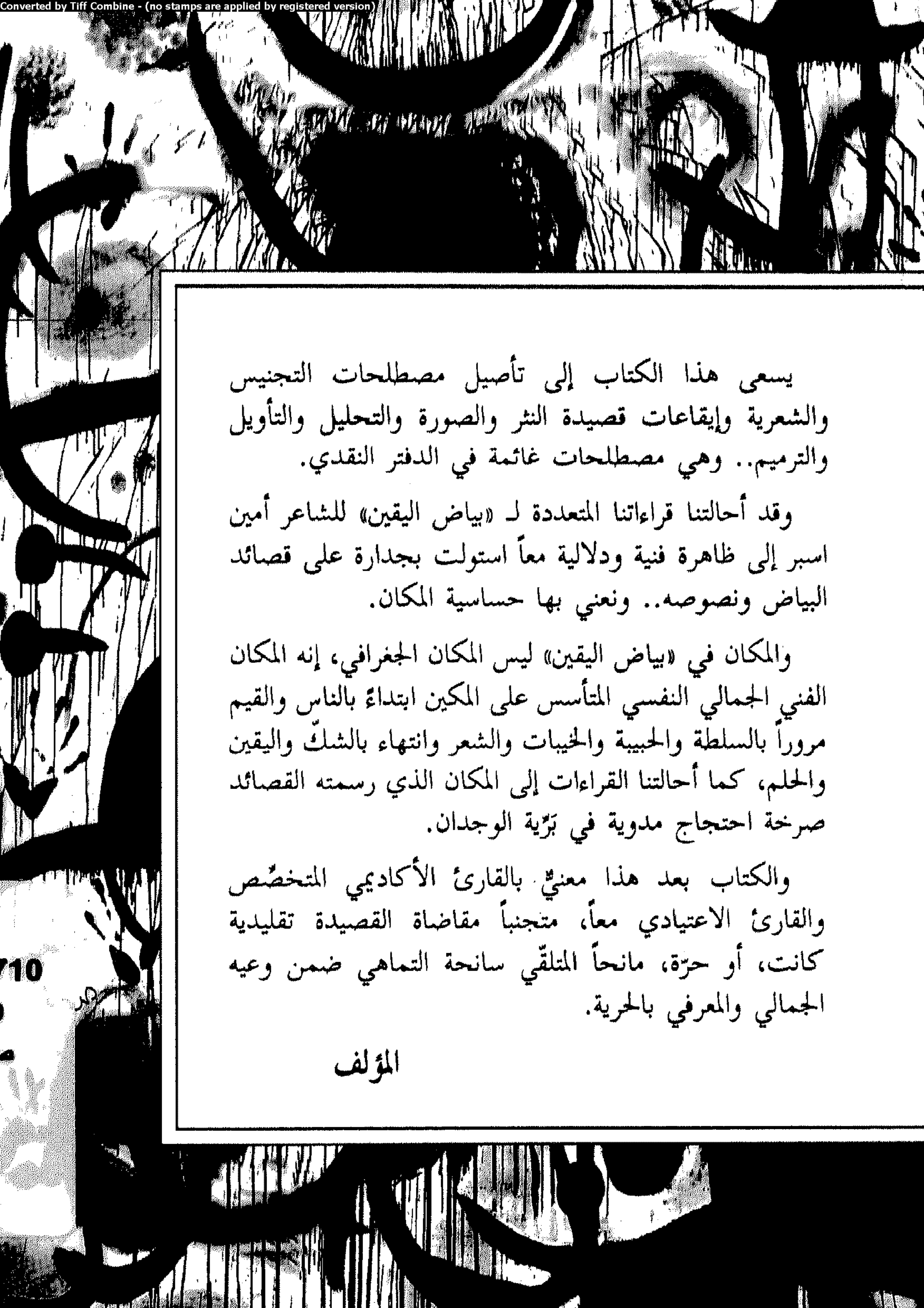
فهرس المحتويات











يسعى هذا الكتاب إلى تأصيل مصطلحات التجنيس والشعرية وإيقاعات قصيدة النثر والصورة والتحليل والتأويل والترميم.. وهي مصطلحات غائمة في الدفتر النقدي.

وقد أحالتنا قراءاتنا المتعددة لـ «بياض اليقين» للشاعر أمين اسبر إلى ظاهرة فنية ودلالية معاً استولت بجدارة على قصائد البياض ونصوصه.. ونعني بها حساسية المكان.

والمكان في «بياض اليقين» ليس المكان الجغرافي، إنه المكان الفني الجمالي النفسي المتأسس على المكين ابتداءً بالناس والقيم مروراً بالسلطة والحبيبة والخيبات والشعر وانتهاء بالشكّ واليقين والحلم، كما أحالتنا القراءات إلى المكان الذي رسمته القصائد صرخة احتجاج مدوية في بَرِّية الوجدان.

والكتاب بعد هذا معنيٌّ بالقارئ الأكاديمي المتخصِّص والقارئ الاعتيادي معاً، متجنباً مقاضاة القصيدة تقليدية كانت، أو حرّة، مانحاً المتلقّي سانحة التماهي ضمن وعيه الجمالي والمعرفي بالحرية.

المؤلف